UNIVERSITY of the
WESTERN CAPE

فن الموشحات الأندلسية : مقاربة أدبية وفنية

بحث لنيل درجة الماجستير

مقدم من الطالبة: سماح محمد بلاط

رقم الطالبة: 3864428

كلية الآداب

قسم اللغات الأجنبية

تحت إشراف: د. مصطفى سعيدي

2019

الشكر و التقدير

الحمد لله الذي بعزته وجلاله تتم الصالحات، فاللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك،على إنجازهذه الرسالة وإتمامها على هذا النحو.

كما يطيب لي أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ الدكتور/ مصطفى سعيدي، الذي كان له الفضل العظيم في استكمال هذه الرسالة، بما قدمه لي من علم نافع، وتوجيه مستمر، و تقديراً مني لسعة صدره، فجزاه الله عني خير الجزاء، و جعل عونه لي في ميزان حسناته.

إهداء

أهدي هذا الجهد المتواضع إلى من شجعني على مواصلة مسيرتي العلمية، و لم يبخل عليّ بوقته و لا مجهوده، فكان لي خير معين، إلى زوجي العزيز ورفيق دربي دكتور/ خالد أبو العز

و إلى زهرات حياتي بناتي سما ورنا، و إلى ابني الحبيب عمرو

و إلى كل من شجعني وساعدني على إتمام هذه الرسالة، وبالنصح و الإرشاد فله مني جزيل الشكر و التقدير

إقرار

أقر بأن هذه الرسالة الموسومة بـ **فن الموشحات الأندلسية : مقاربة أدبية وفنية** هي جهدي الخاص، ولم أتقدم بها من قبل للحصول على أي درجة علمية أو امتحان في أية جامعة أخرى، وأقر بأن جميع المصادر التي استخدمتها أو قمت بالاقتباس منها قد حددتها في الرسالة كاملة، كما ذكرت جميع المراجع.

التوقيع

سماح بلاط

Samah Balat

فهرس المحتويات

الفصل الأول

المقدمة

ملخص الدراسة:

تتوخى هذه الرسالة تقديم دراسة شاملة، يمكن من خلالها التعرف أكثر على فن الموشحات الأندلسية، من حيث هيكلها الفني، وأنواعها، وأغراضها الشعرية، و قد تميز فن الموشحات بالاختلاف في الشكل والإيقاع عن القصيدة العربية الكلاسيكية، فجاءت متعددة الوزن و القافية، واعتمدت على الإيقاع الموسيقي، بالاضافة إلى أن اللغة الشعرية في الموشحات قد ضمت الفصحى والعامية، حيث أن هذا الفن الشعري قد ابتكره الشعراء لمواكبة التطور الموسيقي في الأندلس، وسوف تقوم الباحثة بتسليط الضوء على الأساليب الجمالية، والصور البيانية التي ميزت الموشحات الأندلسية، بإعتبارها فناً من الفنون الشعرية المبتكرة، تجمعه روابط وثيقة بالموسيقى والغناء، وكذلك العمل على بيان تأثير البيئة الأندلسية على تطور هذا الفن، فقد ترك فن الموشحات الأندلسية بصمته المميزة على الشعر والموسيقى العربية، خاصة في المغرب العربي وشمال إفريقيا، حيث لا تزال هناك الكثير من المدارس الموسيقية، والشعراء الذين يولون الكثير من الاهتمام لهذا النوع من الفن الأندلسي، وهذا الاهتمام المستمر بهذا الفن حتى يومنا هذا، دفع الباحثة إلى المضي قدماً في هذه الدراسة.

الكلمات المفاتيح:

الموشح - الأدب - شعر- الأندلس - الموسيقى - الغناء - الإيقاع - الخرجة - القافية - العروض - الوزن الشعري- اللغة الرومانسية

العنوان:

" فن الموشحات الأندلسية : مقاربة أدبية و فنية "

المقدمة :

لقد ظلت (إسبانيا) تحت حكم العرب في الفترة من 711م إلى 1492 م، و قد أطلق عليها العرب اسم (الأندلس)، "وامتدت ثقافتها العربية والإسلامية لمدة ثمانية قرون" (khrisat، Alharthi 2016: 173)، و ظلت الأندلس بؤرة حضارية هامة لفترة طويلة من الزمن، حيث "أسس المسلمون حضارة وصلت إلى أعلى درجات التطور والازدهار، في المجالات الفكرية، والأدبية، والفنية، والمعمارية، والعلمية المختلفة" (Khalafat، 2017: 19)، كذلك انصب اهتمامهم على مختلف الفنون والآداب، و أقبلوا على الغناء و الموسيقى على وجه الخصوص، "لأنهم كانوا أحوج إليها في ساعات اللهو والطرب، ومجالس الخلفاء والأمراء" (ضيف، 1924: 14)، و لهذا كان لابد من ظهور فن شعري جديد يستجيب لطبيعة البيئة الأندلسية، و متطلباتها الفنية و الاجتماعية، و يلائم مجالس الغناء واللهو، فنشأ فن الموشحات الأندلسية، و الذي سوف تتناوله هذه الدراسة، "فالارتباط بين الشعر و الغناء، قد أولد فن الموشحات ضمن حدود البيئة الأندلسية" (النصر،2014: 768)، و كان تطور الغناء يرجع إلى تطور الآلات الموسيقية التي ظهرت على يد زرياب (موسيقار الأندلس)، فتطور الموسيقى و شيوع الغناء نتج عنه تطور الشعر، "فنتج عن ذلك لون جديد يدعى فن التوشيح" (عباسة، 2009: 9)، ولقد تعددت أغراض الموشحات الشعرية، واستحدثت أغراض جديدة بها، ولكن احتفظ الغزل بالنصيب الأكبر منها، لأنه من أنسب الأغراض التى تناسب الغناء و اللهو، ومجالس الطرب.

إن الموشحات "فن أنيق من فنون الشعر العربي" (سكينة، عبد الرحيم، 2018: 194)، استحدثه الشعراء العرب في الأندلس، "بدافع الخروج على نظام القصيدة و نهجها القديم" (عواد،2014 :334)، لقد ابتكر الشعراء الأندلسيون فن الموشحات "عندما أحســوا بثقل القيــود في الشــعر الفصــيح مــن أوزان، وحــدة قافيــة، وقيــود إعــراب" (سكينة، عبد الرحيم، 2018: 203)، وجاء ظهور الموشحات الأندلسية "ليكون تعبيراً عن ثقافة مجتمع، تفرد في مكوناته الثقافية و اللغوية و الاجتماعية" (عبد الرحمن، 2013: 314)، و جاء هذا اللون الأدبي بمثابة ثورة على النمط التقليدي للقصيدة العربية الكلاسيكية، حيث جاءت متعددة الوزن والقافية ولم تلتزم ببحور الشعرالعربي، لأن القصيدة التقليدية بوزنها الواحد وبحورها المحددة لم تعد تفي بمتطلبات نهضة الموسيقى الأندلسية و تطور فن الغناء، فشكل ذلك دافعاً قوياً أدى لميلاد "فن شعري غنائي يسمح بتعدد الأوزان و القوافي" (كنيج،2008: 173)، حيث أن بناء القصائد العربية العمودية يعتمد على وحدة الوزن و رتابة القافية، أما الموشحات فتعتمد على تعدد الأوازن و القافية، وهو إحدى مميزات البنية الموسيقية لها، و شكل من أشكال ثورتها على القصيدة التقليدية، فخضوعها للغناء و التلحين "هو الذي يجبر

كسورها العروضية" (عبد الوهاب، فواز، 2016: 139)، ويعد التفاوت اللغوي داخل الموشحات أهم مظاهر اختلافها عن القصيدة، "فبناء القصيدة قائم على جزالة الألفاظ و قوتها، أما الموشحات فتبنى على تداخل المستويات اللغوية، فتجمع بين الفصحى المعربة والعامية الملحونة، والأعجمية الرومانسية" (فضل،1995 :101).

فنجد أن الازدواج اللغوي في الموشحات قد جاء في الخرجة فقط، و يقصد به اللغتين العربية و الرومانسية، و "هي لهجة عامية مشتقة من اللاتينية - الأيبيرية، و يسميها العرب الأعجمية" (سلمان،2014 :405)، فالخرجة هي عبارة عن القفل الأخير في الموشحة، و"هي ركن أساسي لا يمكن الاستغناء عنه في الموشحات" (عباسة، 2009: 10)، أي أن شعراء الأندلس تمكنوا من المزج بين الإبداع العربي والإبداع الإسباني، الذي "خرج من بنية التمازج الاجتماعي العربي الإسباني في الأندلس" (النصر،2014: 767)، فكان هدف الشعراء نظم الموشح من غير تكلف و "بطريقة بسيطة تعتمد سهولة الألفاظ، و البعد عن التعقيد في صياغة التراكيب" (فارس، 2018: 24).

لقد عكست الموشحات الواقع الأندلسي الحر المنفتح على تقبل ثقافة الآخر، وهو ما جاء جليّاً في الخرجة الأعجمية و العامية، التي كانت "تشكل جانباً متميزاً من هذا الفن الأندلسي" (الماجدي،2014: 81)، ولذلك تعد الموشحات فن شعري إجتماعي، ارتبط بالأغاني الشعبية و الموسيقى، "فهو جهد أندلسي محض أفرزته الطبيعة الأندلسية و البيئة الاجتماعية" (فارس،2018: 41)، تلك البيئة الغنية، التي عاشت في ترف و ثراء، و ضجت بمجالس الغناء و الطرب، و قد تعددت أغراض الموشحات الأندلسية لتشمل جميع أغراض الشعر العربي التقليدي، ثم طور الشعراء في أغراض الموشحات، و ابتكروا في موضوعاتها و أغراضها الشعرية، فظهرت لاحقاً الموشحات الصوفية، و التي لازالت رائجة في العالم الإسلامي حتى يومنا هذا.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية دراسة فن الموشحات الأندلسية، في أنها تعتبر إحدى علامات التجديد البارزة في تاريخ الشعرالعربي، فهي من الفنون الشعرية المميزة، التي تحررت من قيود القصيدة التقليدية في الشرق، و ثارت على ثوابتها ليس فقط في الوزن و الإيقاع، بل و في اللغة أيضاً، مما أكسب هذا الفن أهميته، حيث انتشرت الموشحات الأندلسية وذاع صيتها وامتد تأثيرها إلى الشرق وحتى الثقافة الأوروبية، و ظلت آثارها باقية حتى اليوم، ولذلك حازت على اهتمام النقاد في العصر الحديث، واستحقت أن تكون موضع دراسة من قبل الباحثين، و لكن معظم الأبحاث التي تناولت الموشحات الأندلسية قد اهتمت بالمقارنة بينها و بين القصيدة

العربية الكلاسيكية، للوقوف على نقاط الاختلاف و التلاقي بينهما، و كذلك دارت دراسات عديدة للموشحات الأندلسية ضمن إطار تاريخي أو فترة زمنية معينة، وأيضا دراسة موشحات شعراء محددين، وهناك أبحاث أخرى اهتمت بالواقع السياسي و الإقتصادي الذي صاحب نشأة الموشحات في الأندلس، و قد نالت دراسة الموشحات الأندلسية اهتماماً كبيراً فيما يخص علاقتها بفن الموسيقى، ومدى تأثيرها في شعراء التروبادور، و حازت دراسة الخرجة و لغتها العامية والأعجمية على جل اهتمام النقاد والباحثين، فلم ينل الجانب الفني و الإبداعي للموشحات الأندلسية بشكل عام، حظاً كبيراً من تلك الأبحاث والدراسات.

ومن خلال هذا المنطلق جاءت رغبتي- كباحثة- في مقاربة فن الموشحات الأندلسية، مقاربة أدبية وفنية، للتعرف على هذا اللون الشعري، و تعريفه في المصادر العربية القديمة و الحديثة، كذلك الوقوف على أهميته الأدبية والفنية، بالاضافة إلى شرح بناؤه الفني، ومن خلال هذه الدراسة ستوضح الباحثة الأغراض الشعرية التقليدية للموشحات الأندلسية ومدى تطورها، كذلك تأثير البيئة الاجتماعية على هذا الفن، ومدى انعكاسها في موضوعاته الشعرية و لغته المميزة، و سوف يرصد البحث مراحل تطور الموشحات على أرض الأندلس، و مدى تأثيره وتأثره بالمجتمع الأندلسي، تهدف هذه الدراسة أيضاً إلى توضيح أهم الخصائص الفنية والصور الجمالية التي ميزت فن الموشحات الأندلسية، ورصد الإبداع الشعري و الفني في الأسلوب و اللغة و المحسنات البديعية التي ميزت الموشحات الأندلسية، حيث أن الباحثة ستقوم من خلال هذه الدراسة، بتسليط مزيداً من الضوء والإنارة على هذا النوع الشعري والأدبي، الذي نشأ وتبلور ضمن سياق تاريخي وإجتماعي وجغرافي معين.

أهداف الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق عدة أهداف ألا وهي:

1- التعريف بالموشحات الأندلسية، من خلال أهم المصادر العربية، لبيان القيمة الفنية و الأدبية لهذا الفن المبتكر.
2- شرح البناء الفني للموشحات، وكذلك تحليل اللغة والأسلوب الفني، والصور البيانية والاستعارات الشعرية، والمحسنات البديعية التي تميزت بها الموشحات الأندلسية.
3- العمل على تبيان العلاقة الوشيجة بين فن الموشحات وبين فني الموسيقى والغناء.
4- تحليل الازدواج اللغوي في الخرجة داخل الموشحات الأندلسية وأسبابه.

أسئلة الدراسة:

1- ما هي القيمة الأدبية والفنية للموشحات الأندلسية؟
2- ما هو تعريف الموشحات الأندلسية في المصادر العربية ؟ وماهو تعريف الخرجة؟
3- ما هي الصور الجمالية والفنية المميزة للموشحات؟ وكيف أثرت البيئة الأندلسية على مخيلة الشعراء في الأندلس؟
4- كيف ارتبطت الموشحات الأندلسية بالموسيقى والغناء؟

حدود الدراسة:

ليكون هذا البحث أكثر تركيزاً، فإن الباحثة عملت على تحديد هذه الدراسة في ماهية فن الموشحات الأندلسية، والظروف والأسباب التي ساهمت في نشأتها، من خلال الخلفية التاريخية والاجتماعية التي أحاطت بهذا الفن الشعري، كذلك بيان الأهمية الأدبية والفنية لهذا اللون الشعري الجديد، ومدى تأثير الطبيعة والمجتمع الأندلسي على هذا الفن، ورصد مراحل التطور والازدهار التى شهدها هذا الفن داخل بلاد الأندلس، عبر الفترات التاريخية المختلفة.

كذلك التعرف على هيكل الموشحات وبناؤها الفني، و الوقوف على الصور الفنية والجمالية فيها، و استخلاص مظاهر الجمال والإبداع الفني داخل الموشحات، وتوضيح العلاقة الوشيجة بين الموشحات وبين فني الموسيقى والغناء، بالاضافة إلى التعرف على الإزدواج اللغوي في الخرجة، وأسبابه الاجتماعية.

منهجية البحث:

إن طبيعة هذا البحث تقتضي من الباحثة الوقوف على عدة مناهج أساسية في هذه الدراسة ألا وهي:

- **المنهج التاريخي:** إن الإعتماد على هذا المنهج في الدراسة سوف يساعد على التعرف على الظروف السياسية و الحوادث التاريخية التي عاصرها فن الموشحات في السياق الاندلسي، ومدى تأثر هذا الفن بالبيئة الإجتماعية التي نبع منها، حيث أن هذا المنهج يفسر العلاقة بين الأدب والتاريخ، مما يساعد على توضيح ملامح تلك الفترة الزمنية التي شهدت مولد هذا اللون الشعري المميز، كذلك التعرف على مدى تأثير هذا الفن الشعري البديع على البيئة الأندلسية، وتوضيح أثر الأحداث السياسية التي عاصرها الوشاحون الأندلسيون على فن الموشح، والتعرف على آراء نقاد ذلك العصر

في الموشحات الأندلسية، كما ذكرتها المصادر العربية، وكيفية تعريفهم وتعاملهم مع هذا الفن الجديد، و سوف يعين المنهج التاريخي الباحثة على تتبع مراحل تطور هذا الفن داخل بلاد الأندلس .

- **المنهج الفني:** لعلنا من خلال هذا المنهج سنعمل على شرح طبيعة فن الموشحات الاندلسية و خصائصه الفنية، وأهم ملامح تميزه عن غيره من الأجناس الشعرية الأخرى، إضافة إلى الوقوف على أهم سماته الفنية، و أغراضه الشعرية و مدى تطورها، وسوف يساعد المنهج الفني الباحثة في توضيح شكل الموشح الأندلسي، وجمالياته الفنيه، وعلاقته بفني الموسيقى والغناء.

- **المنهج التحليلي:** تقتضي طبيعة هذه الدراسة التعرض إلي هذا المنهج من أجل تحليل بعض نماذج الموشحات الأندلسية للوقوف على الصور البيانية فيها، والأساليب البلاغية، والإنشائية التي وردت فيها، وأيضا التعرف على أوزان الموشحات الأندلسية، ومدى بعدها العروضي عن العروض الخليلية، وسوف يساعد المنهج التحليلي الباحثة على معرفة كيفية تأثر الموشحات الأندلسية بالتنوع الثقافي، العرقي واللغوي في بلاد الأندلس، و أهمية استعمال اللغة العامية والأعجمية داخل الموشحة، وذلك من أجل إستخلاص القيمة الأدبية والفنية للموشحات الأندلسية.

الإطار النظري:

تنوعت النظريات الأدبية التي تناولت الأعمال الأدبية بالنقد والاستقراء منذ القدم، حيث أن النقد الأدبي يوجد حيثما يوجد الإبداع، ولكن طبيعة النقد اختلفت عبر العصور، وتبلورت نظرياته المختلفة، وتأثرت تلك النظريات الأدبية بالظروف السياسية و الاقتصادية للمجتمعات، وبالذوق العام والحياة الاجتماعية أيضاً.

فقد حدد العلماء العرب مفهوم الشعر قديما على أنه "كلام موزون مقفى دال على معنى"(دخية،2012: 103)، أي أن الوزن والقافية هما أساس الشعر وركيزته، ثم تطورهذا المفهوم بمرورالزمن، ليهتم بالصورة الفنية والخيال على يد (ابن سينا) الذي عرف الشعر على أنه "كلام مخيَل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة" (كتانة، 2018: 139)، ولقد أكد ابن خلدون على سنة التطور للفنون و الآداب، ولذلك اعتبر أن الشعر العربي قد مر بالكثير من المتغيرات، التي أثرت في بنيته الفنية، "ومن أهم هذه التغيرات ظهور فن الموشح" (دربالي،2015: 60).

ومن النظريات المهمة في نقد الشعر العربي، نجد نظرية (الجاحظ)، والتي سوف تعتمد عليها الباحثة في هذه الدراسة، حيث أن (الجاحظ) قد عرّف الشعر بأنه "صناعة و ضرب من النسيج و جنس من التصوير"(أماني، شادمان، 2012: 29)، فاعتبر الشعر موهبة وطبع، وأن القصيدة مثل النسيج في تداخل أبياتها و أساليبها، و اعتنى بالخيال و الصور الجماليه في الشعر، مثل الاستعارة و التشبيه.

فقد اهتم (الجاحظ) بالشكل و الألفاظ التى يجب أن يصوغها الكاتب بوضوح دون صعوبة في المعنى، "فمتى كان اللفظ متميزاً من جنسه، وكان سليماً في الفضول، بريئا من التعقيد، حبب إلى النفوس و اتصل بالأذهان"(الذيابات، 2017: 111)، فالألفاظ السهلة والتراكيب البسيطة، الخالية من التعقيد والمعاني التي تستغلق على الفهم، تكون قريبة من القلب، خفيفة على اللسان فتصبح أكثر انتشاراً، وهو ما تميزت به الموشحات الأندلسية، من سهولة اللفظ وبساطة التراكيب الفنية، ومعانيها المفهومة لعامة الناس، إن الإبداع في الصياغة و اللفظ كان لهم الشأن الأول في نظرية (الجاحظ) في تقدير القيمة الفنية للعمل الأدبي، و "أن النظرة إلى الأدب تكون إلى مقدار ما حوى من جودة التشبيه وحسن الاستعارة، وابتكار الصورة" (أماني، شادمان، 2012: 36)، فالصنعة الفنية والبلاغية هي التى تميز بين الأدباء و الشعراء، وسوف تقوم الباحثة بتطبيق نظرية (الجاحظ) على الموشحات الأندلسية، عن طريق تحليلها فنياً، واستخراج نماذج لما تحويه من الصور الجمالية، والأساليب البيانية، حيث أن الموشحات الأندلسية تميزت بكثرة المحسنات البديعية، وبساطة ألفاظها وأساليبها الفنية، هذا فضلاً عن التعريف بهيكل الموشحات الأندلسية وبناؤها الفني، وأوزانها العروضية، و أهم أغراضها الشعرية، وتوضيح أهمية القافية والإيقاع الموسيقي فيها.

وعند دراسة الموشحات الأندلسية، لابد من الوقوف على الخلفية التاريخية والاجتماعية لهذا الفن الشعري، حيث أن النظام الاجتماعي والاقتصادي في الأندلس، هو الذي فرض وجود أنواع أدبية تتناسب مع البيئة الأندلسية، مثل الموشحات، والأزجال والمقامات، ولذلك وقع اختيار الباحثة على نظرية الانعكاس، للإستعانة بمبادئها في تحليل موضوع هذا البحث، والذي يختص بالموشحات الشعرية في الأندلس، حيث ترى نظرية الانعكاس"أن العمل الأدبي شكل خاص من أشكال إنعكاس الواقع" (Selden،Widdowson،Brooker،2005: 87)، و أن ظهور و إختفاء الأنواع الأدبية يرتبط بحاجة جمالية إجتماعية، "وتعد الأديبة الفرنسية (Madam De Stale) (1817- 1766) هي أول من ربطت الأدب بالمجتمع، وأوضحت أن الأدب تعبيرعن المجتمع، يتغير بتغير المجتمعات ويتطور بتطورها" (منتظري، خاقاني، زركوب، 2012: 161)، ومن بعدها ظهر الناقد والمؤرخ الفرنسي (Hippolyte Taine) (1828-1893)، الذي حاول للمرة الأولى تقديم صيغة منهجية ثلاثية هي"العرق، الوسط

الاجتماعي، والزمن"، لفهم وتحليل الأدبيات في سياق النهج الاجتماعي لدراسة الأدب (Jadhav،2014: 659)، فيرى (Taine) أن الفهم الأفضل لأي عمل فني يتطلب دراسة تقاليد الأمة، والبيئة والعصر التاريخي الذي أنتج هذا العمل (عبد السلام، مرسي 2017: 29)، وهذه المبادئ هي التي ستعتمد عليها الباحثة في دراسة و فهم الموشحات الأندلسية، و كيفية نشأتها وإلى أي مدى مثلت الموشحات إنعكاساً للبيئة الأندلسية، بموضوعاتها و أساليبها اللغوية و الفنية، و لقد تبلورت هذه النظرية على يد الناقد و المؤرخ Georg (Lukács) (1885-1971)، و لكن الانعكاس عنده ليس تقديم صورة فوتوغرافية للواقع بتفاصيله، ولكن بالنسبة له هو تصوير عملية الحياة بأكملها ولكن ليس تفاصيلها (عبد السلام، مرسي، 2017: 28)، و نجد أن (Lukács) قد استخدم مصطلح الانعكاس استخداماً مميزاً، فهو يرى أن العمل الأدبي لا يعكس الظواهر الفردية المنعزلة، بل يعكس العملية المتكاملة للحياة (Selden،Widdowson،Brooker، 2005: 87)، "إن الشكل الصحيح للأدب كما يراه (Lukács) هو الشكل الذي يعكس الواقع، بأكثر الطرق موضوعية" (قصاب، 2009: 50)، و لقد تمكنت نظرية الانعكاس من إعطاء مفاهيم جديدة و مختلفة تماماً عن الأدب، و "لعلها أكثر النظريات حيوية و قدرة على الاستمرار، فقد تناولت المبدع، و الإبداع، و المتلقي" (منتظري، خاقاني، زركوب، 2012: 161)، و لذلك سوف تتناسب نظرية الانعكاس مع هذه الدراسة، و ذلك من أجل الإلمام بالظروف الاجتماعية والتاريخية التي أفرزت فن الموشحات، و تأثيرالبيئة الأندلسية وواقعها السياسي على مخيلة الشعراء، في هذه الفترة من تاريخ الشعر العربي، حيث أن الموشحات الشعرية ظهرت في الأندلس نتيجة لحاجة فنية، لكي تواكب التطور الموسيقي، وتطور الألحان والأدوات الموسيقية، وإنتشار مجالس الغناء، "إن نظرية الانعكاس تعنى انعكاس المجتمع في الأدب" (قصاب، 2009: 47)، و نحن نستطيع من خلال دراسة فن الموشحات الأندلسية وعن طريق هذه النظرية، رؤية إنعكاس المجتمع داخل هذا الفن الشعري.

الدراسات السابقة:

تعددت الأبحاث و الدراسات التي تناولت الموشحات الأندلسية، وتنوعت زوايا دراستها، فنجد أبحاث ركزت على دراسة موشحات لأشهر الشعراء في الأندلس، نذكر منها بحث (عبد المجيد،2018) الذي تناول موشحات (الششتري) من الناحية اللغوية والصور الجمالية، و كذلك بحث (الهروط، 2006) والذي تناول فيه موشحات (لسان الدين بن الخطيب) من ناحية المضمون والشكل الفني، وهناك أبحاث ركزت على نشأة الموشحات الأندلسية، وأسباب ظهورها، ومقارنتها بالقصيدة التقليدية الشرقية، مع ذكر أهم موضوعات

الموشحات، فنجد رسالة (بوزيدي، 2006)، وكذلك بحث (حسين، 2015)، وبحث (داوي، 2017)، و أيضا بحث (مكي،2014).

إن معظم الدراسات التي تتعلق بفن الموشحات الأندلسية ركزت على دراسة الخرجة، لأنها الأساس الذي يبنى عليه الشاعر موشحته، وتختلف في وزنها و لغتها عن بقية الموشح، حيث أنها كانت تكتب باللغة العامية أو الأعجمية بجانب الفصحى، ومن ناحية أخرى مثلت الخرجة الدليل الواضح على إنعكاس ثقافة المجتمع الأندلسي وأعراقه المختلفة داخل لغة الموشح، مما جذب النقاد والباحثين إلى دراستها بإستفاضة، ونذكر بعض من هذه الأبحاث بحث (عواد، 2014)، (الغديري، 1995)، و (Abu-Haidar، 1978)، أيضا رسالة (Zwartjes، 1995)، و بحث (موريه، 1998)، حيث ركز الباحثون على شرح أهمية الخرجة وأنواعها، و لغتها العامية و الأعجمية، ووظيفتها داخل الموشحات.

أيضاً من الأبحاث الهامة التي سوف تعتمد عليها الباحثة في شرح الخرجة، بحث (فارس، 2018) الذي دار حول الخرجة العامية و تأثيرها في أوزان الموشحات، حيث رصد مجموع الخرجات العامية و الأعجمية في الموشحات، عبر الفترات التاريخية المختلفة من تاريخ الأندلس، وتحدث عن أوزان الموشحات و أنواعها، و استنتج أن "هذه الخرجات التي خرجت على أوزان الشعر العربي، و على قواعد النحو، شكلت نمطاً جديداً، غير مألوف خالف إيقاعات الوزن الخليلي" (فارس، 2018: 35)، وبين كذلك أن المقاطع القصيرة التي وردت في الموشحات، إنما هي تعبيراً عن البيئة الطبيعية الأندلسية، وإرتباط الشعراء بها، نجد أيضا بحث هام تناول لغة الخرجة وهو (عباسة، 2009)، الذي اهتم فيه الباحث بتوضيح أهم مظاهر الاختلاف بين الموشحات و القصيدة الكلاسيكية، وشرح اللهجات المختلفة داخل الخرجة، مع ذكر أمثلة من الموشحات ذات الخرجة العامية، الأعجمية والبربرية، وأوضح أن "عامية أهل الأندلس كانت شديدة البعد عن اللغة الفصحى، و ذلك لاتصالها بلهجات متعددة غير عربية من جهة، واختلاف أصول الأندلسيين من جهة أخرى" (عباسة، 2009: 14).

وبالنظر إلى الأبحاث المتعلقة بتأثير الموشحات الأندلسية على شعراء (التروبادور)، نجد بحث (Khalafat، 2017)، الذي أوضح تأثير البيئة الأندلسية في نشأة الموشح، وقارن بين بنية الموشحات وبنية القصيدة عند شعراء (التروبادور)، ومدى تأثير فن الموشحات عليهم، و استنتج أن "هناك تشابه كبير بين الموشحات و بين قصائد شعراء التروبادور، من حيث الوزن و البناء الفني و الأجزاء" (Khalafat، 2017: 21)، و نجد كذلك بحث (Alharthi، Khrisat، 2016) حيث اهتم فيه الباحثان بتوضيح مدى تأثير فن الموشحات

الأندلسية على الثقافة الأوروبية، حيث قالا "أن الموشح و الزجل كانا لهما تأثير واضح على الشعر الأسباني و الفرنسي بشكل خاص، وعلى الشعر الأوروبي بشكل عام" (Alharthi، Khrisat، 2016: 177).

جانب آخر من الأبحاث التي تناولت الموشحات الأندلسية، اتخذ منحى مختلف حيث ركّز على علاقتها الوطيدة بالموسيقى و الغناء، و تأثير الألحان على أوزان الموشحات و إيقاعها، حيث أن انتشار مجالس الغناء و الطرب، وتطوير الآلات الموسيقية كان من أهم الدوافع لاختراع فن الموشحات في الأندلس، فنذكر بحث (سكينة، عبد الرحيم، 2018) حيث اهتم فيه الباحثان بذكر مجالس الموشحات و تطورها، و ذكر أشهر الوشاحين على حسب الفترات الزمنية التى مرت بها الأندلس، و نجد بحث (عبد الوهاب، فواز، 2016)، و الذي اهتم فيه الباحثان بشرح تأثير الموسيقى على أوزان و إيقاع الموشحات، و توضيح البنية الموسيقية لها، نذكر أيضا رسالة (إسماعيل، 2016) التي اهتمت بموضوعات الموشحات الأندلسية وارتباطها بالغناء، و بحث (Reynolds، 2009)، الذي اهتم فيه الباحث بالموسيقى فى الأندلس وتطور أدواتها، وارتباطها بالموشحات، وشرح إيقاع الموشحات وألحانها، ونحو ذلك أيضاً بحث (عبد الرحمن، 2013)، الذي اهتم بأوزان وعروض الموشحات الأندلسية، ورصد مراحل تطور ألحان و إيقاعات الموشحات.

على صعيد آخر، تناول بحث (النصر، 2014) الآراء النقدية التي تعلقت بنشأة الموشحات في الأندلس، و الأسباب الاجتماعية والاقتصادية التي عملت على ظهور هذا الفن الشعري هناك، ووضح حجم الإبداع في لغة الموشح و أسلوبه الأدبي، ويرى أن تطور الموسيقى والغناء قد أثر على فكر الانسان الأندلسي، و من خلال ثقافته الجديدة، "اختلفت عاداته الاجتماعية عن المجتمع العربي في بلاد المشرق" (النصر، 2014: 772).

من الأبحاث الهامة التي عالجت فن الموشحات من منظور مختلف، نجد بحث (الماجدي، 2014)، حيث اهتم بشرح مدى تجسيد الموشحات الأندلسية للواقع الاجتماعي في الأندلس، فشرح العوامل الاجتماعية و السياسية التي أحاطت بظهور الموشحات في الأندلس، و مراحل و أسباب تطورها، و أوضح أن فن الموشحات هو فن إجتماعي عبر بألفاظه و موضوعاته و لغته عن واقع المجتمع الأندلسي، و ذكر أن الموشح هو "فن أندلسي خالص جسّد واقع المجتمع، و كان مصور حقيقي لثقافة أبنائه على اختلاف أجناسهم" (الماجدي، 2014: 83)، و بالنظر إلى الدراسات التي اهتمت بالبناء الفني للموشحات الأندلسية، نجد رسالة (كريم، 2002)، ذكرت فيها الباحثة هيكل الموشحات، ايقاعها و لغتها، وعرضت الصورة الشعرية داخل الموشحات بشكل عام.

على ضوء هذه الدراسات السابقة، أوضحت الباحثة أن غالبية الأبحاث دارت في نطاق دراسة نشأة الموشحات في الأندلس، و قوة ارتباط الموشحات بالموسيقى و الغناء، و نالت دراسة الخرجة النصيب الأكبر من الأبحاث، لكن معظم تلك الدراسات أهملت الجانب الفني الإبداعي داخل الموشحات، أو أشارت إليه سريعا، و أبحاث قليلة التى أوضحت القيمة الفنية للموشحات الأندلسية، أو القيمة الأدبية لها، و لذلك وقع اختيار الباحثة على دراسة الموشحات الأندلسية من منظور أدبي فني، لتوضيح مظاهر الجمال والإبداع في الموشحات، وبيان قيمتها الأدبية.

تصميم البحث:

تمهيد

الفصل الأول : مقدمة

الفصل الثاني :

- بانوراما تاريخية عن الأندلس
- إزدواجية اللغة في الأندلس
- مميزات الأدب الأندلسي
- خصائص الشعر الأندلسي

الفصل الثالث:

- تعريف الموشحات الأندلسية في المصادر العربية
- نشأة الموشحات الأندلسية
- البناء الفني للموشحات الأندلسية
- القيمة الأدبية للموشحات الأندلسية

الفصل الرابع :

- الأغراض الشعرية للموشحات الأندلسية
- المناحي الفنية والجمالية في الموشحات الأندلسية

الفصل الخامس : الإستنتاج والخاتمة

المراجع و المصادر

الفصل الثاني

- بانوراما تاريخيّة عن الأندلس

- ازدواجية اللغة في الأندلس

- مميزات الأدب الأندلسي

- خصائص الشعر الأندلسي

بانوراما تاريخية عن الأندلس:

تحظى الأندلس بمكانة خاصة ومميزة في الوجدان العربي، ويعد تاريخها العريق جزءاً لا يتجزأ من التاريخ العربي الإسلامي، حيث كانت الأندلس- يومئذ- منارة للعلوم و الفنون، وحلقة الوصل بين الحضارة الإسلامية و الحضارة الغربية، و يقصد بالأندلس تلك الدولة الإسلامية التي قامت في شبه جزيرة أيبيريا (إسبانيا و البرتغال حالياً)، و امتد تاريخها منذ عام "92 هـ /711م وحتى عام897 هـ /1492م"[1]، "وقد أبقى العرب على اسم الفاندالس"[2] الذي جاء منه لفظ الأندلس، وهو الاسم الذى أطلقته قبائل الوندال (vandals) على إسبانيا، بعد أن انتزعتها من أيدي الرومان في القرن الخامس الميلادي، ثم استولى عليها القوط في القرن السادس الميلادي، وظلت إسبانيا تحت الحكم القوطي إلى أن دخلها المسلمون، و ظل اسم الأندلس يستخدم "في المؤلفات العربية الأندلسية و المغربية و المشرقية، في الوثائق و التواريخ و الرحلات و كتب الجغرافيا"[3]، وفي نهاية الحكم الإسلامي لإسبانيا اقتصر اسم الأندلس على مملكة غرناطة، الواقعة جنوب شرق إسبانيا والتى تمثل ثمن مساحتها، وإلى الآن يطلق على أقاليم المنطقة الجنوبية من إسبانيا، وهي "ألمرية، و غرناطة، ومالقة، وجيّان، وقرطبة وإشبيلية، وقادس وأونبه"[4]، حيث تحولت كلمة أندلس إلى اللفظ الإسباني "أندالوثيا (Andalucia)"[5].

لقد استمر الحكم الإسلامي في الأندلس ما يقرب من ثمانية قرون، شهدت خلالها عدة عصور تاريخية، مابين رفعة وقوة و بين ضعف وانكسار، وقد قسمت على النحو التالي:

عصر الولاة "(92 هـ / 138 هـ)"[6]:

تمكن المسلمون من فتح إسبانيا عام 92 هـ / 711م، بعد انتصارهم على القوط "في موقعة كبيرة قريبة من (قادس)"[7]، تحقق هذا النصرعلى يد (طارق بن زياد) والي طنجة، و قائده (موسى بن نصير) أمير المغرب، و تحولت الأندلس إلي ولاية عربية إسلامية تتبع في حكمها الخلافة الأموية في دمشق، "طيلة أربعين سنة"[8]،

---

[1] وجدان فريق عناد، **مكانة الأندلس في التواصل الحضاري بين الحضارة الإسلامية والحضارة الغربية**، مجلة المعارف للبحوث والدراسات التاريخية ، العدد 10، جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي، الجزائر، 2017، ص13

[2] عمر الدقاق، **ملامح الشعر الأندلسي**، منشورات دار الشرق، بيروت، 1975، ص 11

[3] محمد رضوان الداية، **في الأدب الأندلسي**، الطبعة الأولى، دار الفكر، سوريا، 2000، ص17

[4] أحمد هيكل، **الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة**، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص14-15

[5] سوزي حمود، **الأندلس في العصر الذهبي**، دار النهضة العربية، لبنان، 2009، ص17

[6] أحمد ضيف، **بلاغة العرب في الأندلس**، الطبعة الأولى، مطبعة مصر، 1924، ص4

[7] كامل كيلاني، **نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي**، الطبعة الأولى، مطبعة المكتبة التجارية، مصر، 1924، ص1

[8] سوزي حمود، **الأندلس في العصر الذهبي**، مرجع سابق، ص65

و قد تولى (عبد العزيز بن موسى) بن (موسى بن نصير) حكم الأندلس، فكان أول والياً لها، وفي هذه الفترة تم إرساء قواعد الدولة الإسلامية في الأندلس، والعمل على نشر الدعوة و استقرار البلاد، و بلغ عدد الولاة على الأندلس في هذا العصر"عشرون والياً"[1]، وسبب تسميته بعصر الولاة يرجع إلى أن حكم الأندلس كان يوكل إلى ولاة يتم تعينهم من خليفة دمشق أو من والي أفريقيا مباشرة، وانتهى هذا العصر بنهاية الدولة الأموية في المشرق، وقيامها في الأندلس.

عصر الدولة الأموية "(138 هـ / 422 هـ)"[2]:

بعد سقوط دولة بني أمية في دمشق، فر (عبد الرحمن بن معاوية) وهو حفيد الخليفة الأموي (هشام بن عبد الملك)، هارباً من ظلم العباسيين إلى بلاد المغرب و منها إلى الأندلس، وعندما تمكن من دخولها استطاع أن يسيطرعلى مقاليد الحكم، وأن يؤسس دولة أموية قوية في الأندلس، وكان الحكم فيها وراثياً مستقلاً عن الخلافة العباسية، و أُطلق عليه لقب (عبد الرحمن الداخل) "لكونه أول من دخل الأندلس من بني أمية حاكماً"[3]، وقد كان له أثرعظيم في التطور العلمي و الثقافي الذى شهدته الأندلس فيما بعد، حيث أصبحت العاصمة قرطبة، مشهورة ببراعة العمران فيها و بساتينها الخلابة، و كثرة العلماء و المكتبات، وعندما اعتلى (عبد الرحمن الداخل) سدة الحكم في الأندلس استطاع لم شمل بني أمية، الذين كان لهم الفضل في إثراء اللغة العربية و الأدب والبلاغة في الأندلس، و يعتبر هذا العصر من أزهى و أقوى عصور الدولة الإسلامية في الأندلس، و لذلك تجدر بنا الإشارة إلى القول أن الدولة الأموية "سقطت في الشرق لتبعث من جديد في أندلس الغرب وهي تتمتع بقوة الشباب"[4].

عصر ملوك الطوائف "(422 هـ /484 هـ)"[5]:

جاءت نهاية الخلافة الأموية في الأندلس، بعد سلسلة من الفتن و الثورات استمرت على مدى نصف قرن، تناحرت خلالها عدة فئات من عرب، وبربر وصقالبة للسيطرة على الحكم، مما أدى إلى تفكك الدولة و تقسيمها إلى ممالك انفرد كل أمير فيها بالحكم، و سميت بدولة ملوك الطوائف، واستمرت ما يقرب من سبعين عاماً، في صراعات واضطرابات و تردي أخلاقي و الانشغال بمفاتن الحياة، وعلى الرغم من ذلك فقد اهتم ملوك الطوائف بالحركة الفكرية والأدبية، وتنافسوا فيما بينهم على تقريب الشعراء والعلماء، مما أثرى الحياة

[1] عبد الرحمن علي الحجي، **التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة (92-897هـ / 711-1492 م)**، دار القلم، بيروت، الطبعة الثانية، 1981، ص131

[2] محمد حامد شريف، **محاضرات في تاريخ الأدب الأندلسي**، الطبعة الأولى، 2000، ص9

[3] عبد الرحمن علي الحجي، **التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة (92-897هـ / 711-1492 م)**، مرجع سابق، ص217

[4] أم كلثوم دربالي، **الشعر و العمران في مقدمة ابن خلدون**، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح – ورقله، 2015، ص 96

[5] عبد العزيز محمد عيسى، **الأدب العربي في الأندلس**، مطبعة الاستقامة، القاهرة، د.ت، ص20

الثقافية و العلمية في الأندلس، و بخاصة الشعر فقد كان عصراً عظيماً للشعر والشعراء، ونتيجة لهذه الفوضى في الحكم و الإنقسامات ضعفت قوة دولة ملوك الطوائف في مواجهة أعدائها، فاستعانوا ب(يوسف بن تاشفين) "أمير دولة المرابطين في المغرب"[1]، الذي وحد الأندلس والمغرب تحت قيادته، وأصبحت الأندلس في عهده ولاية تابعة لإفريقيا.

عصر المرابطين (484 هـ /539 هـ)[2]:

ضم (يوسف بن تاشفين) الأندلس إلى حكم المرابطين في المغرب، وقام بتوحيدها تحت سلطة حكومة مركزية قوية بعد تفكيكها عل يد ملوك الطوائف، فعادت الأندلس تنعم بالإستقرار، مما أثر إيجاباً على الحياة الفكرية والثقافية، وانصب جل اهتمام المرابطين على الفلسفة و العلوم، و تأثروا بالثقافة و الحياة الأندلسية، وعظَّموا دور المرأة في الأندلس، لأن النظام الاجتماعي البربري "يقوم على الأمومة"[3]، و كذلك اهتموا بالفقه السلفي، و لذلك كان دور الفقهاء عظيماً في هذا العصر، واشتد التعصب الديني، مما أدى إلى الإنحراف الفكري و الأخلاقي، و تميز هذ العصر بالعنف والشدة والتعسف في جباية الضرائب الذي أنهك الدولة ومن ثم سقوطها على يد الموحدين.

عصر الموحدين "(541 هـ /668 هـ)"[4]:

نشأت هذه الحركة الدينية في المغرب على يد مؤسسها (محمد بن تومرت)، و نجحت في الإطاحة بدولة المرابطين بقوة السلاح، ثم توجهوا شطر الأندلس و استولوا عليها، و أسسوا فيها دولة قوية ثابتة الأركان، تتخذ الشريعة الإسلامية منهاجاً، و العدل أساساً للحكم، و ازدهرت فيها الحياة الثقافية والعلمية، و لكنهم في نهاية عهدهم خسروا معاركهم مع الممالك المسيحية الشمالية، و لم يستطيعوا حماية دولتهم و حدودها، مما عجّل بنهاية عهدهم على أرض الأندلس.

عصر مملكة بني الأحمر "(635 هـ /897 هـ)"[5]:

تبع نهاية عصر الموحدين سقوط العديد من المدن الأندلسية، وقيام العديد من الثورات هدفت إلى الإستيلاء على الحكم، حتى انحصر الحكم الإسلامي للأندلس في الجزء الجنوبي منها، تحت إمرة (محمد بن يوسف بن

[1] شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي عصر الدول و الامارات (الأندلس)** ، دار المعارف، د.ت ، ص39

[2] محمد رضوان الداية، **في الأدب الأندلسي**، الطبعة الأولى، دار الفكر، سوريا، 2000، ص36

[3] إحسان عباس، **تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين**، دار الشروق، عمان، الأردن، 1997، ص26

[4] محمد حسن قجة، **محطات أندلسية (دراسات في التاريخ و الأدب و الفن الأندلسي)**، الطبعة الأولى، الدار السعودية للنشر و التوزيع، 1985، ص31

[5] عبد الرحمن علي الحجي، **التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة (92-897هـ / 711-1492 م)**، دار القلم، بيروت، الطبعة الثانية، 1981، ص509

نصر)، و الذي عرف ب(ابن الأحمر)، و اتخذ غرناطة عاصمة لمملكته، و سعى جاهداً للحفاظ على بقايا دولة الأندلس الإسلامية، و قد دام حكم بني الأحمر في الأندلس لما يزيد على قرنين و نصف من الزمان، و ظلت الأندلس فيها كما كانت دائما مركزاً حضارياً و ثقافياً، و منطقة تلاقي بين الحضارة الشرقية و الغربية، و اتسم المجتمع في عهد بني الأحمر بالحرية الاجتماعية و الدينية، مما أفسح المجال لنهضة الحياة الفكرية والأدبية، و كان للشعر و الشعراء الحظ الأوفر فيها، ولكن استمرار الحروب و الفتن أدى إلى خسارة المسلمين لما تبقى تحت أيديهم من ملك الأندلس، و تفوق عليهم الإسبان في القوة و العدد، مما اضطرهم إلى عقد معاهدة صلح مع ملوك إسبانيا المسيحية انتهت بتسليم غرناطة لهم عام "897 هـ" [1]، ليسدل الستار على آخر ممالك المسلمين في الأندلس.

لعل التسامح الديني و تقبل معتقدات الآخر من أهم السمات التي ميزت الحكم العربي في الأندلس، على مدى عصوره المختلفة، فقد كان المجتمع الأندلسي يحمل بين طيّاته مختلف الطوائف الدينية و العرقية، و يتألف من عدة عناصر و أجناس بشرية، و قد حرص الحكام المسلمون على إرساء قيم العدل و المساواة في المجتمع الأندلسي، لتحيا كافة عناصره في اندماج و تكامل دون تميز، فكانت حرية المعتقد و ممارسة الشعائر مكفولة للجميع دون قيود أو شروط، فمنذ أن دخل العرب إسبانيا واستقروا بها، توالت الهجرات العربية إلى الأندلس بعد أن عرفوا خيراتها و مواردها الغنية بالاضافة إلى خصوبة أراضيها، فأصبحوا هم العنصر الأهم، حيث القوة و النفوذ، و السيطرة على مقاليد الحكم و شؤون البلاد و العباد.

و لم ينعزل العرب عن السكان الأصليين، بل اندمجوا بسهولة في المجتمع، حيث ارتبطوا بروابط المصاهرة والزواج مع أهل البلاد، و قد سهل ذلك اندماج الأجناس البشرية في الأندلس حتى بات من الصعب تمييز أهل البلاد الأصليين عن الوافدين[2]، و قد أثمر هذا التزاوج بين العرب و الإسبانيات عن ظهور فئة جديدة في المجتمع الأندلسي وهم (المولدون)، و الذين كانوا فيما بعد من أكبرعناصر المجتمع الأندلسي، و "هم الجيل الذي شكّل المجتمع الأندلسي بعد زمن من الفتح إذ غلبوا على بقية الأجناس الأخرى"[3]، وتمسك الكثير منهم بأسماء أسرهم الإسبانية مثل "ابن بشكوال، بنو قومس، بنو مرتين، و بنو غرسيه"[4].

---

[1] أحمد عقون، **دور الاختلاف في ضياع الأندلس**، مجلة الإحياء، كلية العلوم الاسلامية، جامعة باتنة، الجزائر، العدد الرابع، 2001، ص314

[2] حكمة علي الأوسي، **فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني و الثالث للهجرة**، مطبعة سلمان الأعظمي، بغداد، د.ت، ص 30

[3] محي الدين سالم، **تطور الدرس اللغوي في الأندلس**، مجلة الآداب، جامعة الأخوة منتوري، الجزائر، العدد 10، 2009، ص 291- 292

[4] منجد مصطفى بهجت، **الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة (92-897هـ)**، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، جامعة الموصل، 1988، ص 20

و شكّل البربر كذلك إحدى العناصر البشرية الهامة داخل المجتمع الأندلسي، فقد تكوّن منهم معظم جيش (طارق بن زياد)، و لهم فضل كبير في فتح الأندلس مع العرب، ثم ازداد عددهم بعد ذلك "بفعل موجات الهجرة إلى الأندلس"[1]، حيث استقروا فيها، و اندمجوا و"اختلطوا بأهل البلاد اختلاطاً وثيقاً"[2].

أما السكان الإسبان الأصليون، فقد أطلق عليهم المسلمون لقب (عجم الأندلس) أو أهل الذمة، و هم النصارى و اليهود، وحظي أهل الذمة في الأندلس تحت حكم المسلمين بحرية دينية و اجتماعية، و تمكنوا من إقامة شعائرهم الدينية و بناء دور العبادة، فاحتفظ نصارى الأندلس بقوانينهم و تشريعاتهم، و تمتعوا بممارسة شعائرهم الدينية بحرية في الكنائس و الأديرة، و قدر عدد الأديرة في الأندلس إبان حكم المسلمين بما يقرب من "خمسة عشر ديراً"[3]، و سُمح لهم ببناء كنائس جديدة، و كان رئيس النصارى يطلق عليه (القومس)، و "قاضيهم يسمّى بقاضي النصارى"[4]، و كان من سمات حسن التعايش الاجتماعي بين المسلمين و النصارى احتفالهم بأعيادهم دون تعصب و في جو من البهجة و التسامح، بل و كان يدعى لها المسلمون كذلك، للمشاركة في جو الاحتفالات و حضور موائد الطعام، و تلقي الهدايا من النصارى أيضا.

و ظهرت فئة جديدة من الإسبان النصارى في الأندلس، و أطلق عليهم اسم "(المستعربين) أو (Mozarabes)"[5]، و ذلك لأنهم قد احتكوا بالعرب، و تشبعوا بالثقافة العربية، و تعلموا اللغة العربية وأتقنوها، و تحدثوا بها عوضاً عن اللاتينية، مع إبقائهم على دينهم، فأصبحوا طائفة "مسيحية الدين و العقيدة، عربية المظهر و اللسان"[6]، و ساهم ذلك الاستعراب و استعمالهم للغة العربية في الحفاظ على الكنيسة و بقائها حيث تحولت اللاتينية بمرور الوقت للغة ميتة، و أدى ذلك إلى قيام نصارى الأندلس بدور حضاري عن طريق نقل الحضارة العربية الاسلامية إلى أوروبا.

و كان لحسن معاملة المسلمين للنصارى و اليهود، أن ظهرت طائفة جديدة أطلق عليها (المسالمة) أو (الأسالمة)، و هم أهل الذمة في الأندلس الذين دخلوا الإسلام بإرادتهم الحرة لما لمسوه من عدل و رحمة المسلمين معهم.

---

[1] محمد الأمين ولد أن، **النصارى و اليهود من سقوط الدولة الأموية إلى نهاية المرابطين (422 هـ - 539 هـ / 1030م- 1141م)**، رسالة دكتوراة، جامعة وهران، كلية العلوم الانسانية و الحضارة الإسلامية، الجزائر، 2013، ص 11

[2] فراس سليم حياوي، محمد جساب، ضياء سعدون كاظم، **الحياة السياسية في الأندلس (95-138هـ /714-755م)**، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 6، العدد 3، 2016، ص 10

[3] عصام كاطع داود، **موقف المسلمين من أهل البلاد الأصليين في الأندلس**، مجلة دراسات تاريخية، جامعة البصرة، العدد 16، 2014، ص 121

[4] بوخاري عمر، **التسامح الفكري والديني في الأندلس خلال عهد الطوائف القرن الخامس الهجري**، المجلة الجزائرية للمخطوطات، العدد 14، 2016، ص 214

[5] أحمد مختار العبادي، **الاسلام في أرض الأندلس أثر البيئة الأوروبية**، مجلة عالم الفكر، وزارة الاعلام، الكويت، المجلد 10، العدد 2، 1979، ص 60

[6] محي الدين صفي الدين، **مستعربو الأندلس: التسمية و الظهور**، مجلة المواقف للبحوث و الدراسات في المجتمع و التاريخ، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 5، 2010، ص 325

كذلك مثّل اليهود عنصراً هاماً في التركيبة السكانية في الأندلس، فقد عانوا من الظلم و سوء المعاملة أيام الحكم القوطي لإسبانيا، حيث كانوا مضطهدين و محكومين بقوانين مجحفة، ولذلك رحبوا بالفتح الاسلامي لإسبانيا، و"شاركوا المسلمين فيه من حيث حماية المدن المفتوحة"[1]، و تأمينها تحت قيادة الجنود المسلمين، و لذلك رفع عنهم المسلمون نير الظلم الذي عاشوا فيه و القهر الذي عانوا منه، فقد تغيرت أوضاع اليهود تحت الحكم الإسلامي في ظل التسامح الديني الذي شمل كل الأجناس، حيث تمتعوا بالحرية في ممارسة شعائرهم و طقوسهم الدينية، و اهتموا باللغة العبرية، و لقد أسس اليهود مدرسة قرطبة للدراسات العبرية، و التي ذاع صيتها و توسعت حتى أصبحت دار إفتاء للشريعة اليهودية، و عاش اليهود حياة كريمة في كنف الدولة الإسلامية، حيث وصلوا إلى البلاط الملكي، و تقلّدوا مناصب إدارية هامة سواء داخل الأندلس أو خارجها في الأعمال الدبلوماسية، مثل الطبيب (حسداي بن شفروط) الذي كسب ثقة الخليفة (الناصر)، "فكافأه بتعينه طبيباً في القصر"[2]، و انتعشت أحوال اليهود المادية حيث اشتهروا بالتجارة، و أصبحوا أصحاب نفوذ و ثراء، "بل أن أحد الباحثين ذهب إلى القول بأن طبقة التجار اليهود في الأندلس على قمة الهرم الاجتماعي بعد الأرستقراطية العربية"[3].

و قام اليهود كذلك بإرسال الأموال إلى فقرائهم في الخارج ، مما شجع على هجرة الكثير من يهود أوروبا إلى الأندلس، و تأثر اليهود بالثقافة العربية تأثراً شديداً فأقبلوا على تعلم اللغة العربية و أتقنوها، على اعتبار أنها كانت لغة الثقافة و الأدب، فضلاً عن كونها وسيلة التقرب من الحكام، و ازدهرت حياتهم الثقافية و الفكرية في مجالات العلوم و الفنون المختلفة، و نبغ منهم أطباء و شعراء و فلاسفة، وعاشوا عصرهم الذهبي في الأندلس تحت الحكم الاسلامي، كذلك كان ليهود الأندلس دورٌ هام في نقل الحضارة العربية إلى أوروبا و العالم، حيث نشطت حركة النقل و الترجمة على أيديهم، "و ترجموا الكتب العربية إلى اللغتين العبرية و اللاتينية"[4].

و من العناصر الأخرى المؤثرة في التركيبة السكانية الفريدة في الأندلس، نجد الصقالبة و هم الرقيق و أسرى الحروب الذين تعود أصولهم إلى البلاد الأوروبية، و كان حكام الدولة الأموية يشترونهم و يعملون على تعليمهم الإسلام و اللغة العربية، و"آداب المجتمع الأندلسي و يدربونهم على الفروسية، و اتخذوهم حرساً و

[1] عصام كاطع داود، **موقف المسلمين من أهل البلاد الأصليين في الأندلس**، مجلة دراسات تاريخية، جامعة البصرة، العدد 16، 2014، ص 127

[2] محمد بحر عبدالمجيد، **اليهود في الأندلس**، المكتبة الثقافية ، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر، 1970، ص 23

[3] علي عطية الكعبي، **التعايش السلمي بين الأديان السماوية في الأندلس من الفتح الإسلامي حتى نهاية دول الطوائف**، دار و مكتبة عدنان للطباعة و النشر و التوزيع، الطبعة الأولى، 2014، ص 133

[4] علي عطية الكعبي، **التعايش السلمي بين الأديان السماوية في الأندلس من الفتح الإسلامي حتى نهاية دول الطوائف**، مرجع سابق، ص 133

خدماً في قصورهم"[1]، و تم إدخالهم في جيوش الدولة الإسلامية، و ازداد عددهم في القرن العاشر بشكل واضح، فكان يوجد منهم في قرطبة فقط ما يقرب من "خمسة عشر ألفاً"[2]، وكان للصقالبة دورٌ فى الحياة السياسية في الأندلس فقد تدخّلوا في شؤون الحكم، و كان لهم ضلع في الفتن و المؤامرات في الدولة، و ظل لهم كيان خاص و بعض العادات و التقاليد الاجتماعية المميزة لهم، بالاضافة إلى فنون شعبية اقترنت بهم من غناء و رقص و ألحان عرفت "باللحن الصقلبي"[3].

و في خضم الإطار التاريخي و الحيز الجغرافي تعايشت تلك الإثنيات العرقية المتعددة و الديانات المختلفة، و تظافرت معاً مكونة مجتمعاً مميزاً يجمع ما بين روح ماضيه و ثقافة حاضره، فنجد أن ذلك التنوع أثرى المجتمع الأندلسي و جعله أكثر رقياً و تحضراً، و شكّل روحه بطابع خاص و شخصية مستقلة اختلفت عن طبيعة المجتمعات الأصلية لتلك العرقيات، حيث نعمت الأندلس تحت الحكم الاسلامي بحياة رغدة، و حظي أهلها بترف العيش، في بيئة ساحرة، غنية، و وافرة الخيرات، و يرجع الفضل في ذلك إلى الاستقرار السياسي و الرخاء الاقتصادي الذى عم البلاد تحت حكم المسلمين، منذ بداية عهد الأمويين و حتى نهاية الحكم العربي للأندلس، فقد عمل حكام و خلفاء الدولة الأموية في الأندلس على تأسيس دولة حضارية مركزها قرطبة على غرار الدولة العباسية في بغداد، فاهتموا بالعلوم والفنون، و أسبغوا العطاء للعلماء، مما شجع على تطور الحركة العلمية و الفكرية، و في عهدهم انتشرت المكتبات و خاصة مكتبة قرطبة العظيمة التى أنشأها الخليفة (الحكم بن عبد الرحمن الناصر) الذى كان شديد الولع بالعلم و الكتب، "و قد ذكر المؤرخون أنها تحتوي على ما يقرب من نصف مليون مجلد"[4]، و انتشرت في الأندلس المجالس العلمية و الأدبية، لتدارس شؤون العلم و الأدب، و التبحر في أمور الشعر و النثر، بتشجيع من الخلفاء و الحكام، الذين اهتموا بتلك المجالس، مما أدى إلى نهضة ثقافية في الأندلس.

و تطورت كذلك صناعة الورق و انتشرت صناعته في الأندلس، و انتقلت منها إلى أوروبا، و كذلك ازدهرت العلوم الطبية وعلوم الأدوية و النباتات الطبية، و علوم الرياضيات و الفلك، وعلم الجغرافيا و أدب الرحلات، و اشتهرت الأندلس بفخامة العمران و جمال نقوشه و تطوره، فكانت مبانيها مميزة و ذات طابع فني خاص، مثل جامع قرطبة و منارة اشبيلية، وعرفت بالقصور الفاره مثل قصر الحمراء.

[1] شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي عصر الدول و الامارات (الأندلس)** ، دار المعارف، د.ت، ص 15

[2] ليفي بروفنسال، **حضارة العرب في الأندلس**، ترجمة ذوقان قرقوط، منشورات دار مكتبة الحياة، لبنان، د.ت، ص 85

[3] علي عطية الكعبي، **التعايش السلمي بين الأديان السماوية في الأندلس من الفتح الإسلامي حتى نهاية دول الطوائف**، دار و مكتبة عدنان للطباعة و النشر و التوزيع،الطبعة الأولى، 2014، ص 121

[4] مسعود مزهودي، **دور الأندلس في تطوير الحضارة و نقلها**، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 6، 2004، ص 125

و قد بلغت البحرية العربية في الأندلس من القوة، بحيث فرضت سيطرتها على البحر المتوسط لمدة طويلة، مما سهل الاتصال التجاري مع موانئ أوروبا و العالم، و برع أهل الأندلس في الدراسات الإسلامية و العلوم الشرعية، و في علوم اللغة و النحو وعلوم الفقه، و اشتهروا بترجمة الكتب و نقل العلوم، فقد ترجموا الكتب اليونانية و أضافوا لها تفسيرات، ثم انتقلت إلى أوروبا و "ترجم أهل أوروبا الكتب العلمية اليونانية من العربية إلى اللاتينية، و من أول الكتب التي ترجمت في ذلك كتاب (إقليدس) في الهندسة"[1].

و في السياق نفسه، نجد أن الكثير من المصطلحات العربية قد دخلت إلى مفردات الثقافة الأوروبية، فكانت الأندلس بمثابة الجسر الذى انتقلت عليه الحضارة العربية الإسلامية بمختلف فروعها إلى أوروبا، و تطور فن الموسيقى في الأندلس، و ما رافقه من أدوات و آلات، و ازدهرت الحياة الأدبية والشعرية، و هو ما سوف نفرد له القول لاحقاً، و بذلك فقد كانت الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس عظيمة و متطورة، تركت بصمتها على جميع فروع العلم و الأدب و الفنون، و جعلت شمس الأندلس ساطعة على مدار ثمانية قرون.

[1] أحمد ضيف، **بلاغة العرب في الأندلس**، الطبعة الأولى، مطبعة مصر، 1924، ص 16- 17

ازدواجية اللغة في الأندلس:

تعد اللّغة إحدى أدوات التواصل الإنساني والحضاري، فهى "ظاهرة إنسانية واجتماعية، ووسيلة من وسائل التبليغ و التواصل الإنساني و الحضاري"[1]، يتواصل بها الأفراد و الشعوب، فمن خلال اللغة يستطيع الانسان التعبيرعن أغراضه واحتياجاته، و ليس غريباً أن يحدث تأثير متبادل بين لغات الشعوب المتجاورة، إذ أن الاتصال والاحتكاك بينها يجعلها تؤثر في بعضها البعض، "لأن احتكاك اللغات ضرورة تاريخية، واحتكاكها يؤدي حتماً إلى تداخلها"[2]، ونجد ذلك جلياً في الأندلس، فوجود ثنائية اللغة في الأندلس يرجع إلى تنوعها الثقافي و العرقي، و يقصد بالازدواج اللغوي أن أهل الأندلس قد تحدثوا بلهجتين عاميتين، "هما العربية الدارجة و اللاتينية الدارجة، أو (العامية) وهي التي تسمى الرومانثي (Romance)"[3]، وقد استخدمت اللهجتين معاً بسلاسة و يسر بين جميع طبقات المجتمع على اختلاف مستوياتها، داخل البيوت وخارجها، "بما في ذلك قاعات قصر الخلافة نفسه"[4].

فعندما دخل العرب إلى إسبانيا كانت اللغة اللاتينية هي اللغة السائدة، إذ اقتصرت اللاتينية الفصحى على الطقوس الدينية، أما اللهجة العامية الدارجة كانت لهجة "مشتقة من اللاتينية، ومنها تكونت اللغة الإسبانية، و يسميها العرب الأعجمية أو العجمية أو اللاطينية"[5]، وبما أن اللغة العربية كانت لغة الحكام، ولغة أهل القوة و الغلبة، فقد أصبحت هي اللغة الرسمية في الأندلس، وعز شأنها بعزة أهلها، وحظت اللغة العربية بمكانة مميزة، ومنزلة رفيعة في الأندلس، ويعزى انتشارها أيضاً إلى قصور التراث الأدبي والثقافي لكل اللغات التي كانت في إسبانيا مقارنة بها، "فاللغة العربية لها تراث أدبي أوفر من غيرها"[6]، وقد أقبل الكثير من أهل البلاد الأصليين على تعلم اللغة العربية، و ذلك بسبب دخول العديد منهم في الإسلام، مما لمسوه من حسن معاملة المسلمين لأهل الذمة و تسامحهم معهم، و الحفاظ على حقوقهم، فنجد أنهم قد سعوا إلى تعلم لغة دينهم الجديد ليتمكنوا من الصلاة وقراءة القرآن، و من الواضح أن أهل الذمة والمستعربين قد انبهروا باللغة العربية

[1] عامر أحمد قبج، **علوم اللغة العربية و آدابها و فنونها في المغرب و الأندلس من خلال مقدمة ابن خلدون**، مجلة الأداب و العلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان، 2016، ص 33

[2] ليلى صديق، **التداخل اللغوي و أثره في أفراد المجتمع العربي**، مجلة جسور المعرفة، المجلد 2، العدد 5، الجزائر، 2016، ص 58

[3] حكمة علي الأوسي، **فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني و الثالث للهجرة**، مطبعة سلمان الأعظمي، بغداد، د.ت، ص 30

[4] ليفي بروفنسال، **الحضارة العربية في اسبانيا**، ترجمة الطاهر أحمد مكي، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، 1994، ص 110

[5] أحمد مختار العبادي، **الاسلام في أرض الأندلس أثر البيئة الأوروبية**، مجلة عالم الفكر، وزارة الاعلام، الكويت، المجلد 10، العدد 2، 1979، ص 66

[6] عبدالمجيد البغدادي، **أسباب انتشار اللغة العربية و سيطرتها في الأندلس**، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد 24، 2017، ص 279

وآدابها، مما دفعهم لتعلمها وإتقانها، فضلاً عن تقليدهم لعادات المسلمين و ملبسهم، وذلك يرجع إلى الرغبة في تقليد الفئة المنتصرة، حيث "أن النفس تعتقد الكمال في من غلبها"[1].

وقد تأثرت اللغة العربية باللغة الرومانثية، نتيجة لتفاعل المسلمين مع أهل البلاد الأصليين في الأندلس، سواء في المعاملات اليومية والحياتية، أوعن طريق الزواج و المصاهرة، فاللغات المتجاورة في نفس البلد ينشأ بينها صراع، يكون نتيجته تغلب إحدى اللغتين على الأخرى، أو تعايشهما معاً، و لعل الشواهد حاضرة على هذا التأثير المتبادل بين العربية والرومانثية، فقد دخلت الكثير من الكلمات العربية إلى الرومانثية الاسبانية، و بخاصة المفردات العسكرية والمعمارية، "حيث أن الإسبانية أخذت من العربية، أكثر من أربعمائة كلمة في شؤون البحرية وحدها"[2]، فضلاً عن مسميات المنتجات الزراعية والصناعية، وفي المقابل أثرت الرومانثية في اللغة العربية من حيث طريقة النطق و الأصوات، حيث أصابها التحريف و الإلحان، لأن اللغة العربية استغرقت ما يقرب من خمسة قرون حتى تتفوق على الأعجمية في الأندلس، و لذلك أثرت عليها في الأصوات و بعض المفردات، وكذلك دخلت بعض الكلمات الرومانثية إلى المعاجم العربية اللاتينية، التي وضعت في الأندلس، و أورد (قبج) رأي (ابن خلدون) في أن سبب اختلاف اللهجات بين المشرق و الأندلس يعود إلى "مخالطة الفاتحين و أبنائهم و أحفادهم للعجم، فتخلوا عن الحركات الإعرابية التي تتميز بها اللغة العربية الفصحى، و استبدلوها بالتقديم و التأخير في الكلام، مما أدى إلى اختلاف لغة التخاطب، و تعدد اللهجات اللسانية العامة"[3]، وذلك لأن اللغة الغالبة تقتبس من اللغة المهزومة العديد من الألفاظ و المفردات، و لهذا أصاب اللغة العربية في الأندلس الكثير من التغيير في الأصوات و المعاني و طريقة النطق، و نالها الكثير من التحريف، حيث طبعت اللهجة الرومانثية خصائصها الصرفية و النحوية على العامية العربية، و أدخلت إليها العديد من مفرداتها.

وفي نهاية المطاف تكونت لهجة عامية عربية، مزجت ما بين اللهجة العربية و اللهجة الرومانثية، و سميت باللهجة الأندلسية، و التي أصبحت فيما بعد هي لغة المولدين التى مزجت بين اللهجات، و اعتمدت على تراكيب بسيطة وأساليب لغوية سهلة، وأصبحت خالية من الإعراب، واستخدمت هذه اللهجة الأندلسية اشتقاقات مختلفة عن القياس العربي.

[1] محي الدين صفي الدين، **مستعربو الأندلس: التسمية و الظهور**،مجلة المواقف للبحوث و الدراسات في المجتمع و التاريخ، العدد 5،جامعة بسكرة، الجزائر، 2010، ص 331

[2] ليلى صديق، **التداخل اللغوي و أثره في أفراد المجتمع العربي**، مجلة جسور المعرفة، المجلد 2، العدد 5، الجزائر، 2016، ص 59

[3] عامر أحمد قبج، **علوم اللغة العربية و آدابها و فنونها في المغرب و الأندلس من خلال مقدمة ابن خلدون**، مجلة الأداب و العلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان، 2016، ص 34

و خير دليل على ازدواجية اللغة في الأندلس، ابتكار أهل الأندلس لفن الموشحات، الذي تداخلت فيه عدة مستويات من اللغة، من العربية الفصحى و العامية و الأعجمية، و من بعد فن الموشحات ظهر فن الزجل، الذى كتب باللهجة العامية الأندلسية وكذلك الأمثال، وبهذا نجد أن الأدب العربي في الأندلس كان يتخذ إتجاهين، اتجاه أدب اللغة العربية الفصحى واتجاه أدب اللهجة العامية الأندلسية، وكلاهما متميز.

مميزات الأدب الأندلسي:

إنّ الأدب في المفهوم العربي يُراد به التراث الانساني، والمعارف التى ترتقي بمستوى الثقافة العقلية و الحسيّة، مما يؤدي إلى رقي السلوك الاجتماعي بين الناس، وهو كذلك مرآة المجتمع، التي تعكس أحداثه السياسية و ظروفه الاجتماعية، حيث يُبدع الأديب و الشاعر بأسلوبه وكلماته، ليعبرعن واقعه وأفكاره، و لذلك فإن العمل الأدبي يحمل إبداع كاتبه و روح عصره، لأن "الأديب الفنان هو ابن بيئته شاء أم أبى"[1].

و كان الأدب في الأندلس في بداية عهده يحاكي الأدب المشرقي، لأن نظرة أهل الأندلس لأهل الشرق كان يملؤها الإعتزاز و التقدير، حيث اعتبروهم حملة التراث العربي، و لذلك سلكوا دروبهم، و تبعوا أساليبهم الأدبية في الشعر و النثر، و لهذا فقد سار الأدب الأندلسي على نهج الأدب المشرقي لفترة طويلة، حتى تكونت هويته و شخصيته المميزة، و يرجع ذلك إلى أن الكتاب الأوائل في الأندلس كانوا مشارقة المولد و النشأة و الثقافة، و عليه فإن الأدب الأندلسي يحمل روح الأدب المشرقي، و فنون اللغة العربية و أساليبها، لأن الصلة لم تنقطع بين المشرق و الأندلس، و استمر التبادل الثقافي بينهما، و لذلك لا يمكن وصف الأدب الأندلسي بالتبعية للأدب المشرقي كما ذهبت بعض الآراء، حيث أن النتاج الأدبي في الأندلس قد شهد الكثير من التفرد و التميز، منذ إرساء قواعد الثقافة الأندلسية في بداية القرن الثالث الهجري، فقد تطور الأدب و تأثر بالبيئة الأندلسية الخلابة، و مناظرها البديعة التي كانت مصدر إلهام للأدباء و الشعراء، فجاء سهل التراكيب، رقيق الألفاظ و واضح المعاني، فقد أسهمت تلك الطبيعة الغنّاء في التأثير على خيال الأدباء و الشعراء في الأندلس، و تشكيل هوية الأدب الأندلسي و صبغها بلون خاص.

و لقد ساهمت عدة أسباب في النهضة الأدبية في الأندلس، منها اهتمام حكام و ملوك الأندلس بالعلم و الأدب، و إكرام الأدباء و تشجيعهم على الإبداع، و إثابتهم عليه، مما دفع الأندلسيون إلى الإقبال على الأدب و فنونه، كذلك كانت وظائف الوزراء و الحُجّاب تخصص للأدباء، و من لهم منزلة و شأن في الأدب، فتنافس الأدباء فيما بينهم للوصول إلى مكانة و شهرة في الإبداع يستحقون معها الفوز بتلك المناصب والتقرب إلى الحكام، مما رفع من قدر الأدب في الأندلس و ساهم في النهوض به.

وينقسم الأدب بوجه عام إلى شعر و نثر، و سنبدأ أولاً بالنثر و موضوعاته الأدبية، فقد تعددت الاتجاهات الأدبية و النثرية في الأندلس، وارتبط تطورها بتطور الاندلس، و ثبوت قدم المسلمين فيها، بعد أن كان

[1] عبدالحسين طاهر محمد الربيعي، **شخصية الأدب الأندلسي (دراسة في الإتباع و الإبداع الشعري)**، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العراق، العدد 25، 2017، ص 115

يحاكي النثر المشرقي، فكان "القرن الخامس عهد ازدهار النثر الأدبي"[1] في الأندلس، و إذا تتبعنا بدايات النثر في الأندلس، فنجد أنه كان يحظى بمكانة أعلى من الشعر في عصرالولاة، حيث كانت دواعي النثر أقوى و أهم، و أولى تلك الفنون النثرية كانت الخطابة، التى تتناسب مع ظروف الحرب و النزاعات السياسية، فكان فن الخطابة ضرورياً في البداية داخل المجتمع الأندلسي، للتحدث إلى الجماهير، و إثارة حماسهم، كذلك وجود الوعاظ و الدعاة بصحبة الجنود، لتشجيعهم و تقوية عزيمتهم وحضهم على الجهاد، و كان السفراء و المبعوثون يجيدون فن الخطابة، وكذلك كان الملوك و الخلفاء، و ذلك من أجل استنفار الهمم أو عقد الصلح و المهادنات، وكان أشهرهم (عبدالرحمن الداخل) الذي كان خطيباً مفوهاً، طليق اللسان "يخطب على المنابر"[2].

و شهد العصر الأموي بداية تميز الأدب في الأندلس، و ظهور أول جيل من الأدباء و الأديبات، و ظل الأدب في ذلك العصر مقصوراً على الخطب و الوصايا، و أدب الرسائل، و لقد وجدت عدة أنواع من الرسائل في الأندلس، أولها الرسائل الديوانية، حيث انقسمت الشؤون الإدارية في الدولة، و زاد الاحتياج إلى الكتّاب لمساعدة الوزراء في مهام عملهم، فكانت مهنة الكاتب ذات شأن في الأندلس، و يجب على صاحبها أن يكون على قدر من الثقافة و المعارف العامة.

وجدير بالذكر أن المرأة الأندلسية كانت ذات نفوذ و تأثير في الحياة السياسية، واستطاعت أن تحظى بمنصب الكاتبة في بلاط الحكم، و أن تكتب في أمور الحكم للخلفاء والأمراء، "فكانت (لبنى) كاتبة للخليفة (الحكم بن عبد الرحمن)، و هي نحوية شاعرة بصيرة بالحساب، عروضية خطاطة، و كانت (مزنة) كاتبة الخليفة (الناصرلدين الله)، حاذقة في الخط"[3].

فضلاً عن الرسائل الشخصية أو الأخوية التى تناولت العلاقات و المشاعر الشخصية، و الرسائل الأدبية التي كانت سمة مميزة للأدب الأندلسي، و تعددت أغراضها و موضوعاتها، و غلبت عليها موضوعات وصف الطبيعة، و تميزت بحس الدعابة و الفكاهة.

و قد عاش الأدب الأندلسي أزهى عصوره في عصري ملوك الطوائف و المرابطين، حيث ازدهرت الثقافة فيه و تألق الأدب، و أهم الفنون النثرية التي شهدت براعة الأندلسيين في هذا العصر هو أدب المناظرات، و الذي يعد من مظاهر الابتكار الأدبي الذي ينسب لهم.

---

[1] الضاوية بريك، **النقد الأدبي في الأندلس اتجاهاته و قضاياه من القرن السادس إلى القرن الثامن الهجري**، رسالة دكتوراة، جامعة وهران، الجزائر، 2016، ص 12

[2] حكمة علي الأوسي، **فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني و الثالث للهجرة**، مطبعة سلمان الأعظمي، بغداد، د.ت، ص 62

[3] إحسان عباس، **تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)**، دار الثقافة، لبنان، الطبعة الثانية، 1969، ص 26

و قد برع الأندلسيون في فنون النثر المختلفة، و تنوعت مجالات مؤلفاتهم فيه، نحو "اعترافات عاطفية كما في (طوق الحمامة) لـ (ابن حزم)، وكتابات تاريخية كما في (المقتبس) لـ (ابن حيان)، و(الذخيرة) لـ (ابن بسام)، و مذكرات لسيرة الذاتية كما في مذكرات (عبدالله بن بلقين) أمير(غرناطة)، وقصص خيالية فلسفية كقصة (حي بن يقظان) لـ (ابن طفيل)"[1].

و غني عن الذكر براعتهم في فن المقامات و تميزهم فيه بالألفاظ الرشيقة والصنعة المتقنة، كذلك في أدب الرحلات الذى جسّد وقائع رحلات أهل الأندلس، و ما تحمله من مخاطر و مغامرات، و تكمن أهمية هذا النوع الأدبي في عرضه للمعلومات التاريخية، ووصف الأماكن و الظواهر الطبيعية فيه، بطريقة مميزة و أساليب فنية بديعة.

و قد ساهم ذيوع النقد الأدبي في الأندلس في إعلاء مكانة الأدب و رفع قدره، حيث كان الأدباء يقومون "بتوجيه اللوم لمن لم يحسن، و إسداء المديح لمن أجاد و أبدع، من غير تهيب ولا رهبة، ولا مراعاة لمنزلة أو وجاهة"[2]، مما كان عاملاً محفزاً لنهضة الأدب الأندلسي.

خلاصة القول أن النثر الأندلسي قد تميز بأشكاله المنمقة، وخصائصه المتفردة، و معانيه العميقة التي استلهمها من الواقع الحضاري والثقافي في الأندلس.

[1] شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي عصر الدول و الامارات (الأندلس)**، دار المعارف، د.ت، ص 493

[2] عبدالعزيز محمد عيسى، **الأدب العربي في الأندلس**، مطبعة الاستقامة، القاهرة، د.ت، ص 187

خصائص الشعر الأندلسي:

إن حب الشعر متمكن من الوجدان العربي، فهو وسيلتهم في التعبيرعن مكنونات صدورهم و أفكارهم، و لطالما كان العربي شاعراً بالفطرة، يميل إلى حسن التعبير و فصاحة القول وبلاغته، وما الشعر الأندلسي إلا قطعة مميزة داخل نسيج الشعر العربي، فقد استمد الشعر قوته في بداياته في الأندلس من الشعر العربي المشرقي، و كان امتداداً له، حتى استقر الحكم العربي في الأندلس، فقويت جذوره و تشعبت، و تطور الشعر الأندلسي و تميز بخصائص مستمدة من البيئة و المجتمع الأندلسي، فأصبح له مذاقه الخاص و موضوعاته و أغراضه المليئة بروح بيئته، و سوف نتتبع سريعاً رحلة تطور الشعر في الأندلس، ثم نعرض أهم الأغراض الشعرية التي ميزت الشعر الأندلسي.

فقد ظل الشعرالعربي في عصر الفتح و الولاة يسيرعلى خطى الشعرالمشرقي، شكلاً و موضوعاً، وكانت الأشعار قليلة، و ذلك يرجع إلى الانشغال بالحرب و توطيد أركان الدولة الاسلامية في الأندلس، فاقتصر نظم الشعر في أغراضه التقليدية، التي تتناسب مع طبيعة الحياة حينذاك، مثل الحض على الجهاد و الحنين إلى الوطن، و في العصر الأموي بدأ تطور الشعر من حيث التطرق لموضوعات جديدة، و تميز بغلبة العاطفة و شدتها، فكان الانتاج الشعري فيه غزيراً، منتشراً بين جميع فئات المجتمع، حيث اهتم الحكام و الخلفاء الأمويون بالأدب و الثقافة، و تميزوا بحبهم الشديد للشعر و تقديرهم له، و كان غالبية الأمراء و الملوك الأمويين في الأندلس من الشعراء، و على رأسهم (عبدالرحمن الداخل) الذي قال شوقاً لأهله في الشام[1]:

أيّها الراكِبُ المُيّممُ أرضي *** إقر من بَعضيَ السّلام لبَعضي

إنّ جسمي كما عَلِمتَ بأرضٍ *** و فُؤادي و مَالِكِيه بِأرضِ

قُدّر البَينُ بينَنا فافتَرَقنا *** و طَوى البَينُ عن جُفوني غَمضِي

قَد قَضَى اللهُ بالفِراق عَلي *** فَعسى بِاجتماعِنا سَوف يَقضِي

[1] عبدالواحد المراكشي، **المعجب في تلخيص أخبار المغرب**، تحقيق محمد سعيد العريان، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية، الكتاب الثالث، د.ت، ص 41

و قد انتشرت المجالس الأدبية و مجالس الغناء و السمر، و كثرت الجواري، مما ساعد على تطور الشعر، و لذلك فإن عصر الخلافة الأموية يعد "أمجد عصر في تاريخ إسبانيا الإسلامية على الإطلاق، فقد جاء عقب انصهار المؤثرات الشرقية في بوتقة أندلسية محضة، فسار الشعر فيه بخطى أشد ثباتاً"[1]، و يرجع سبب هذا التجديد إلى اشتداد النزعة القومية الأندلسية و طغيانها على المجتمع، حيث تمكن حكام بني أمية من القضاء على الفوارق الاجتماعية، بين العرب وغيرهم من عناصر المجتمع الأندلسي، بالاضافة إلى ازدياد عدد (المولدين) مما أظهر التعصب للأندلس، و أدى إلى تطور الشعر في ألفاظه ومعانيه، و ابتكر الشعراء أوزاناً شعرية بسيطة تتناسب مع الغناء و إيقاع الموسيقى، مما مهّد الطريق لظهور فن الموشحات، ثم شهد القرن الخامس الهجري، تنوعاً في الموضوعات و الأغراض الشعرية في الأندلس، و اتخذ الشعر فيه الطابع الأندلسي المميز، و المتأثر بالبيئة الأندلسية الخلاّبة، كما ظهرت النساء الشاعرات بكثرة، فهو عصر ازدهار الحياة الفكرية و الأدبية في الأندلس، ويرجع ذلك إلى أن "ملوك دويلات الطوائف بدافع من المنافسة و الغيرة قربوا الشعراء و الأدباء و المفكرين، و أغدقوا عليهم الأموال و اتخذوا منهم الوزراء"[2]، و استمرت حركة النهضة في العصور التالية، حتى نهاية الحكم العربي لإسبانيا، مما أدى إلى رقي و ازدهار الشعرالأندلسي، فقد اهتم أهل الأندلس بالشعر اهتماماً عظيماً، و حاوطوه بعنايتهم، و برعوا فيه، و نظموا في معظم أغراض الشعر المشرقي و زادوا عليها.

و من أهم الأغراض الشعرية في الشعر الأندلسي:

الغزل: يعد من أرق و أبسط أغراض الشعر، و أقربها إلى القلب، و كان فتنة الشعراء الأولى، و قد أبدع شعراء الأندلس في هذا الغرض الشعري، و كان أكثرها حضوراً في الشعر الأندلسي، و ذلك بسبب الاختلاط الشديد مع النساء و الجواري، و أيضاً ترف المجتمع وانتشار مجالس الأدب و الغناء فيه، و نذكر من شعر الغزل أبيات الشاعر (ابن عبد ربه)[3]:

يا لؤلؤاً يسبي العقول أنيقا *** و رشا بتقطيع القلوب رَفيقا

[1] ليفي بروفنسال، **سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس و تاريخها**، ترجمة محمد عبد الهادي شعيرة، مطبوعات كلية الآداب بجامعة فاروق الأول بالأسكندرية، المطبعة الأميرية بالقاهرة، 1951، ص 7

[2] محمد حسن قجة، **محطات أندلسية (دراسات في التاريخ و الأدب و الفن الأندلسي)**، الطبعة الأولى، الدار السعودية للنشر و التوزيع، 1985، ص 144

[3] باقر سماكه، **التجديد في الأدب الأندلسي**، مطبعة الايمان، بغداد، 1971، ص 46 - 45

ما أن رأيت و لا سَمعت بمثله *** دراً يعود من الحياة عَقيقا

و إذا نظرت إلى مَحاسن وجهه *** أبصرتُ وجهك في سَناه غَريقا

و شاع التغزل بالمذكر كذلك في الأندلس، وخاصة في عصر الموحدين، بسبب انتشار الحانات و مجالس اللهو و المجون، و كثرة الغلمان، فأصبح هذا الغزل الشاذ وباءً منتشراً.

وصف الطبيعة: لقد أثرت الطبيعة الأندلسية في أهلها تأثيراً عظيماً، و افتتنوا بجمالها الباهر، و ملكت قلوب و خيال الشعراء في الأندلس، فأكثروا من هذا الغرض الشعري، و أبدعوا فيه، حتى أصبح علامة مميزة و بارزة في الشعر الأندلسي، فقد أكثر الشعراء من شعر وصف الطبيعة في الأندلس، بلمسة إبداعية تحمل الكثير من الخيال، فوصفوا بشعرهم كل ما وقع بصرهم عليه، من طبيعة البلاد و جمالها، و أزهارها و ربوعها و متنزهاتها، بالاضافة إلى وصف حياة المجتمع الأندلسي، و قصور الحكام، و كذلك وصفوا مجالس الأدب و الغناء، و ما يحدث فيها من موسيقى و مجون، و رقص و خمور، فحياة أهل الأندلس و طبيعة بلادهم، يمكن أن نراها من خلال شعرهم.

و نذكر شاعر الطبيعة (ابن خفاجة) الذي قال في جمال الأندلس[1]:

يا أهلَ أندَلسٍ للهِ دَرّكُمُ *** ماءٌ و ظلٌ و أنهارٌ و أشجارُ

ما جنّة الخُلدِ إلاّ في دِياركمُ *** و هذه كُنتُ لو خُيّرتُ أختارُ

لا تتّقوا بعدَها أن تَدخلوا سَقَرا *** فليسَ تُدخلُ بعد الجنّةِ النارُ

[1] ابن خفاجة، **ديوان ابن خفاجة**، تحقيق السيد مصطفى غازي، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1960، ص 364

رثاء الدول و الممالك: هو غرض شعري أصيل تميز به الشعر الأندلسي، و برع فيه شعراء الأندلس و أبدعوا، لكثرة ما عاصروه من حروب و فتن، و انتصار العدو عليهم، و سقوط الحكام و الملوكً، فبكوا على الدول المنكوبة و الممالك الزائلة، فجاء شعرهم صادقاً مليئاً بالحزن و الحسرة، فأصدق الشعر يُنظم في الرثاء، فنجد قصيدة مؤثرة للشاعر (أبي البقاء الرندي) في رثاء الأندلس و زوال مجدها، إذ يقول[1]:

لِكل شَئ إذا ما تَم نُقصانُ *** فلا يُغَرّ بِطيبِ العَيْشِ إنسانُ

هيَ الأمورُ كما شاهدتُها دولٌ *** مَن سَرّهُ زَمنٌ سَاءتهُ أزمانُ

و هذه الدارُ لا تُبقي على أحدٍ *** و لا يدومُ على حالٍ لها شأنُ

الخمريات: يعد شعر الخمريات من الأغراض الشعرية القوية داخل الشعر الأندلسي، حيث راجت في الأندلس العديد من أنواع الخمور، و كثرت بها الحانات و مجالس اللهو و المجون، و نتيجة للحرية المطلقة التى شهدها المجتمع الأندلسي، كان من الطبيعي أن يظهر هذا التيار المنحرف، و قد أطلقوا عليها عدة أسماء مثل "القهوة، النبيذ، المدام، المراح، النبيذ، الحمراء و الصفراء"[2]، و وصف الشعراء الخمر و لونها و تأثيرها، ونجد أيضاً وصفاً لمجالسها و أوانيها، و برعوا في وصف الكؤوس و السقاة، و كذلك وصف الشعراء شفافية و صفاء الخمر، و "لهم في الخمر تشبيهات عديدة، مثل قول (أبي العباس بن بلال)"[3]:

لنا نَبيذٌ كَأنهُ ذَهبٌ *** قلّد عقد دُرّه الحَبَبُ

قد رَقّ حتى كَأنه دَنفٌ *** أنحى عليه الغَرام و الوصَبُ

كأنه في زُجاجة قَبَس *** له شُعاع و ما له لَهَب

[1] عبدالعزيز محمد عيسى، **الأدب العربي في الأندلس**، مطبعة الاستقامة، القاهرة، د.ت، ص 139 – 138

[2] باقر سماكه، **التجديد في الأدب الأندلسي**، مطبعة الايمان، بغداد، 1971، ص 49

[3] فوزي عيسى، **الشعر الاندلسي في عصر الموحدين**، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2007، ص 148

و لقد تميّز الشعر الأندلسي برقة الألفاظ و سهولتها، و بوضوح المعاني، و انسجام العبارات و التراكيب، و البعد عن التعقيد، و برع الشاعر الأندلسي في استعمال الخيال و توظيفه بمنتهى السلاسة داخل القصيدة، فجاء شعرهم رقيق غني بالصور و التشبيهات.

و لعل جلّ الإبداع الحقيقي و التفوق الشعري في الأندلس، هو ابتكار فن الموشّح و من بعده الزجل، والذي نتج عن هيمنة البيئة الأندلسية و طبيعتها الخلابة على خيال و وجدان الشعراء، و بتأثير من وحي الموسيقى و ألحانها في الأندلس، فنشأت الموشحات و ازدهرت على أرض الأندلس، و ذاع صيتها في الشرق و في أوروبا، و قام شعراؤهم بمحاكاة الموشحات الأندلسية و النسج على منوالها، و لكن ظلت الموشحات الأندلسية تتربع على عرش الصدارة و قمة الإبداع.

الفصل الثالث

تعريف الموشحات الأندلسية في المصادر العربية:

- التعريف اللغوي
- التعريف الاصطلاحي عند الأدباء و المحدثين

نشأة الموشحات الأندلسية:

- الإرهاصات الجنينية للموشحات
- رائد فن الموشحات
- العلاقة بين الموشحات و بين فنّي الغناء و الموسيقى

البناء الفني للموشحات الأندلسية:

- هيكل و أجزاء الموشحات
- أوزان الموشحات

القيمة الأدبية للموشحات الأندلسية:

- القيمة اللغوية للموشحات
- القيمة الأسلوبية و البيانية

تعريف الموشحات الأندلسية في المصادر العربية

مما هو معروف أن فن الموشّح قد عرّف بتعريفات متعددة قديماً وحديثاً، سواء فيما تعلق بمعناه اللّغوي أو الاصطلاحي كفن قائم الذات، و للوقوف على سبب تسميته و بيان أصله، و توضيح هيكله الفني، تجدر بنا الإشارة إلى تناول تعريفه اللّغوي ، فضلاً عن تعريفه البلاغي، و سوف يتم هذا التعريف من خلال كتب التراث العربي التي عرّفت فن الموشحات و شرحت أصله وهيكله، هذا فضلاً عن تعريفات أدباء العصر الحديث، الذين حاولوا الوقوف عند هذا الفن، و قاموا بتفسيره و رسم أهم ملامحه و خصائصه.

التعريف اللغوي:

إن لفظ الموشحات يعود إلى أصل الفعل العربي (وشّح)، والذي جاء في عدة معاجم عربية بمعنى زيّن، فعلى سبيل المثال نجد في معجم لسان العرب باب (وشّح): "الوشاح و الإشاح على البدل، كما يقال كافٌ و إكافٌ، و الوشاح: كله حُلي النساء"[1]، والوِشاح هو "كرسان من لؤلؤ و جوهر منظومان، يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، و أديم عريض يرصع بالجوهر، تشده المرأة بين عاتقها و كشحيها، و الجمع وشح، أوشحة و وشائح، و قد توشحت المرأة و اتّشحت، و توشّح بسيفه و ثوبه: تقلّد"[2].

و أشارت (بوزيدي) إلى تعريف (الزمخشري) لذلك الفن بقولها: "الموشح أو الموشحة من الإشاح و الوشاح، و هو حُلي النساء، و الموشح اسم مفعول يدل على أن الناظم قد وضع منظومته على شكل الوشاح"[3].

و يسمى كذلك بفن التوشيح، و هي لفظة مشتقة من الوشاح، و يرجع سبب التسمية لأنه "يتنزل المعنى فيه بمنزلة الوشاح، و يتنزّل أول الكلام و آخره منزلة الوشاح من العاتق والكشح اللذين يجول عليهما الوشاح"[4]، و في نفس السياق نجد تعريف (السقا): "الموشّح بتشديد الشين المفتوحة، و الموشّحة بزيادة تاء التأنيث في آخره هما اسما مفعول من وشّحه أي زيّنه بالوشاح، و جمعهما الموشحات، أما التوشيح، فأصله مصدر للفعل وشّحه، ثم صار اسماً لهذا الضرب من الشعر، و لهذا جاز جمعه على تواشيح"[5].

---

[1] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، **لسان العرب**، المجلد الثاني، دار صادر، بيروت، د.ت، ص 632

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثامنة، 2005، ص 246

[3] زهيرة بوزيدي، **نظرية الموشح ـ ملامحها في آثار الدارسين العرب و الأجانب**، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، 2006، ص 58

[4] محمد الإفراني، **المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل**، تحقيق محمد العمري، وزارة الأوقاف و الشؤون الاسلامية، المغرب، 1997، ص 100

[5] مصطفى السقا، **المختار من الموشحات**، الهيئة العامة لدار الكتب و الوثائق القومية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1997، ص 31

و نذكر أيضاً رأي (الرافعي) في هذا الفن: "يقال له التوشيح، و الذي نراه في أصل هذه اللفظة أنها منقولة عن قولهم: ثوب موشّح، و ذلك لوشي يكون فيه، فكأن هذه الأسماط و الأغصان التي يزيّنونه بها هي من الكلام في سبيل الوشي من الثوب، ثم صارت اللفظة بعد ذلك علماً"[1].

و بهذا فكما يتزيّن الوشاح بالزخارف، و يترصّع بمختلف ألوان الجواهر، فإنّ الموشّحة تتزيّن بالقوافي المتنوعة، و تتجمّل بالأوزان المختلفة، و تنوع الإيقاع الموسيقي فيها، و لهذا فقد اتّخذ فن الموشّح اسمه من الوشاح للتشابه بينهما في الزخرفة و الجمال.

التعريف الاصطلاحي: عند الأدباء القدامى:

لقد تناولت بعض كتب التراث تعريف فن الموشحات، وخصائصه الفنيه، و أكدّت على أصله الأندلسي، و منهم (ابن دحية) الذي أشاد بفن التوشيح بقوله: "الموشحات هي زبدة الشعر و خلاصة جوهره و صفوته، و هي من الفنون التي أغرب بها أهل المغرب على أهل المشرق، و ظهروا فيها كالشمس الطالعة و الضياء المشرق"[2].

و بهذا فقد أكّد (ابن دحية) على أن الموشح هو إبداع أندلسي خالص، امتدّ تأثيره إلى الشرق، و وافقه نفس الرأي (ابن خاتمة) الذي قال عن التوشيح: "هذه الطريقة من مخترعات أهل الأندلس، و مبتدعاتهم الآخذة بالأنفس، هم الذين نهجوا سبيلها، و وضعوا محصولها"[3]، و نجد نفس الرأي لدى (المحبي) الذي وضّحه بقوله: "إنّ أول من نظم الموشّح المغاربة"[4]، و أضاف عن سبب تسميته بالموشح: "وسُمي موشحاً لأن خرجاته و أغصانه كالوشاح له، و سبب تقدمه على ما بعده لإعرابه كالشعر لكن يخالفه بكثرة أوزانه و تارة يوافق أوزان الشعر و تارة يخالفه"[5]، و قصد (المحبي) أن هيكل الموشّح الفني هو ما يزيده جمالاً و يزيّنه كما يتزين الوشاح بالجواهر، و أشار إلى أنه من فنون الشعر التي تلتزم الإعراب، و لكن يختلف عن القصيدة في تعدد أوزانه التى أحياناً تتفق مع أوزان الشعر و أحياناً تخالفها.

[1] مصطفى صادق الرافعي، **تاريخ آداب العرب**، راجعه عبد الله المنشاوي – مهدي البحقيري، الجزء الثاني، مكتبة الإيمان، مصر، د.ت، ص 142

[2] ابن دحية، **المطرب من أشعار أهل المغرب**، تحقيق ابراهيم الإبياري و آخرون، دار العلم للجميع للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، د.ت، ص 204

[3] شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، **أزهار الرياض في أخبار عياض**، تحقيق مصطفى السقا و آخرون، طبعه لجنة التأليف و الترجمة و النشر، الجزء الثاني، القاهرة، 1940، ص 252 - 253

[4] المحبي، **خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر**، الجزء الأول، د.ت، ص 108

[5] المحبي، **خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر**، مرجع سابق، ص 108

و كان (ابن سناء الملك) هو أول من اهتم بتعريف هذا الفن و شرح البناء الفني له، و ذهب إلى أن "حد الموشح هو كلام منظوم على وزن مخصوص"[1]، و قصد بهذا أن الفرق بين الموشح و القصيدة هو الوزن، و ذلك لتعدد أوزان الموشحة، فتارة تأتي على أوزان العروض العربي و تارة تخالفه.

و قد وافقه (الصفدي) في ذلك التعريف، و زاد عليه بقوله: "الموشح كلام منظوم على قدر مخصوص، بقوافٍ مختلفة"[2]، و هو بذلك التعريف قد بيّن عدم التزام الموشحات بقافيه واحدة كما في القصيدة التقليدية، حيث أن البناء الفني للموشح يختلف عن بناء القصيدة و يتميز بتعدد قوافيه.

و ذكرها (الأبشيهي) من ضمن فنون الشعر العربي عندما قال: "هذه الفنون السبعة منها ثلاثة معربة أبداً لا يغتفر اللحن فيها، و هي الشعر القريض و الموشح و الدوبيت، و منها ثلاثة ملحونة أبداً، و هي الزجل و الكان كان و القوما"[3]، و ذلك لأن لغة الموشحات لغة عربية فصيحة، و لا تأتي العامية فيها إلاّ في الخرجة.

أمّا (ابن القيم) فقد شرح معنى التوشيح بقوله: "أن تكون ذيول الأبيات ذات قافيتين على بحرين أو ضربين من بحر واحد، فعلى أي القافيتين وقفت كان شعراً مستقيماً"[4]، و يشترك معه في ذلك التعريف (ابن الأثير) فنجده يقول: "التوشيح هو أن يبني الشاعر أبيات قصيدته على بحرين مختلفين، فإذا وقف من البيت على القافيه الأولى كان شعراً مستقيماً من بحر على عروض، و إذا أضاف إلى ذلك ما بنى عليه شعره من القافية الأخرى كان أيضاً شعراً مستقيماً من بحر آخر على عروض، و صار ما يضاف إلى القافية الأولى للبيت كالوشاح"[5]، و في ذلك إشارة إلى أن تعدد الوزن و القافية داخل الموشحة يزيّنها و يجملّها و يدل على حسن الصنعة، فتكون الأوزان و القوافي المختلفة داخل الموشحة بمثابة الجواهر في الوشاح.

واعتمد (الحنفي) في تعريف الموشّح على أهمية قوافيه عندما قال: "التوشيح هو أن يكون معنى أول الكلام يدل على لفظ آخره فيتنزّل المعنى منزلة الوِشاح، و يتنزّل أوّل الكلام و آخره منزلة العاتق و الكشح اللذين يجول عليهما الوِشاح"[6]، و يقصد بهذا أن المستمع إلى بداية الموشحة إذا علم القافية و الروي يستطيع معرفة نهاية البيت و قافيته، و لذلك جاءت تسمية الموشح من الوشاح المرصّع الذي يدور حول العاتق و الكشح و يرتبط أوله بآخره.

---

[1] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949، ص 25

[2] زهيرة بوزيدي، **نظرية الموشح – ملامحها في آثار الدارسين العرب و الأجانب**، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، 2006، ص 59

[3] شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، **المستطرف في كل فن مستظرف**، تحقيق محمد خير الحلبي،الطبعة الخامسة، دار المعرفة، لبنان، 2008، ص 644

[4] شمس الدين أبي عبدالله محمد المعروف بابن القيم الجوزيه الحنبلي، **الفوائد (المشوق إلى علوم القرآن و علم البيان)**، تحقيق محمد بدر الدين النعساني، الطبعة الأولى، 1327 هـ، مطبعة السعادة، مصر، ص 232

[5] ضياء الدين بن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر**، تقديم أحمد الحوفي – بدوي طبانة، القسم الثالث، دار نهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة، د.ت، ص 216

[6] شهاب الدين أبي ثناء محمود بن سليمان الحلبي الحنفي، **حسن التوسل إلى صناعة الترسل**، المطبعة الوهبية، مصر، 1398 هـ، ص 68 - 69

و نجد المعنى نفسه عند (قدامة بن جعفر) الذي وضّح رأيه في فن التوشيح بقوله: "هو أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته و معناها متعلقاً به، حتى أن الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها، إذا سمع أول البيت عرف آخره، و بانت له قافيته"[1]، أي أن معرفة بداية البيت تدل على قافيته و معناه.

و من وجهة النظر الأخرى، هناك من تناول الموشح من الناحية الشكلية، فقد أورد (كيلاني) كمثال لذلك حديث (ابن خلدون) الذي قال عن الموشحات في مقدمته: "و أمّا أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم، و تهذبت مناحيه و فنونه و بلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فناً سموه بالموشح، ينظمونه أسماطاً أسماطاً، و أغصاناً أغصاناً، و يكثرون منها و من أعاريضها المختلفة"[2].

و بذلك فقد أكّد (ابن خلدون) أن الموشح هو إبداع أندلسي، و أنه يختلف في هيكله الفني عن القصيدة العمودية و يختلف كذلك في تعدد قوافيه.

و يتماثل ذلك مع تعريف (الزبيدي) الذي ذهب إلى أن "التوشيح اسم لنوع من الشعر استحدثه الأندلسيون، و هو فن عجيب له أسماط و أغصان و أعاريض مختلفة"[3].

و قد أشاد (ابن بسّام) بجمال هذا الفن الذي تعشقه النفس عندما قال: "تُشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب"[4]، أي أنها تطرب المستمعين و تمس شغاف قلوبهم، فيسعدوا بالاستماع لها.

الموشحات الأندلسية عند الأدباء المحدثين:

لقد وضع البلاغيون في العصر الحديث عدة تعريفات اصطلاحية لفن الموشحات، تهدف إلى توضيح هيكلها الفني و مدى الاختلاف بينها و بين القصيدة التقليدية، فذهب (خمايسة) إلى الأخذ برأي (الجراري) في تعريف الموشح بأنه "مصطلح يدل على فن مستحدث من فنون الشعر، لا يتقيّد بالشكل التقليدي الذى التزمته القصيدة العربية لبنائها العضوي"[5]، و ذلك لانزياح الموشح عن القصيدة في الشكل و الوزن و القافية.

و رأى (بهجت) "أن الموشحة في الإصطلاح الأدبي نوع من النظم يشبه الوشاح الذي تتخذه المرأة للزينة، و الجامع بين المعنيين مقرون بفكرة التجميل المنوع، المعتمد على التقابل"[6]، أي أن سبب التسمية يعود إلى

---

[1] أبي الفرج قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، الطبعة الأولى، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، 1302هـ، ص 63

[2] كامل كيلاني، **نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي**، الطبعة الأولى، مطبعة المكتبة التجارية، مصر، 1924، ص 233

[3] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، مطبعة حكومة الكويت، الجزء السابع، الطبعة الثانية، 1994، ص 210

[4] أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، القسم الأول، الجزء الأول، تحقيق احسان عباس، دار الثقافة، لبنان، 1997، ص 469

[5] حاتم أحمد محمد خمايسة، **الموشحات الأندلسية في عصر بني الأحمر: دراسة موضوعية و فنية**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن، 2006، ص 11

[6] منجد مصطفى بهجت، **الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة (92-897هـ)**، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، جامعة الموصل، 1988، ص 245

التشابه بين الوشاح المزيّن و المرصّع بالجواهر و الحُلي، و ما بين الموشح المزيّن بالقوافي المتعددة التى تبرز جماله و حسن صنعته، حيث تتشابه القوافي المتقابلة في أغصان الموشح، و تختلف عن قوافي بقية الأجزاء داخله، مما ينتج عنه إبداع موسيقي.

و وافقه (التونجي) الذي رأى أن الموشحات هي "قصائد لا يلتزم الشاعر فيها قافية واحدة، و لا وزناً واحداً، و إنما سميت بالموشحات لما فيها من تزيين و صنعة و ترصيع و تصنف و تناظر و ألوان شكلية، جعلها تناظر الوشاح المرصّع بالأحجار الكريمة"[1].

و مثل ذلك أيضاً رأي (محمد مهدي البصير) في تعريف الموشحات بأنها "ضربٌ من الكلام المنظوم تتعدد أوزانه و تتنوع قوافيه تبعاً لرغبة قائله و قدرته على التصرف في أفانين الكلام"[2]، و هذا يوضح مدى اختلافها عن القصيدة التى يلتزم فيها الشاعر بالوزن و البحور الخليلية، أما الموشح فلا يشترط فيه قيد أو التزام بوزن شعري أو قافيه موحدة، بل ترجع إلى قدرة الوشّاح الفنية في تنسيق الإيقاع و القافية.

و نجد (فروخ) يوضح كذلك اعتماد الموشح على تعدد القوافي حيث ذهب إلى القول بأن "الموشحة قطعة شعرية طويلة في الأغلب، تتألف من مقاطع تترتب فيها الأشطر و القوافي على نسق مخصوص"[3].

و سار (الشكعة) على نفس المنوال فقال عن الموشح: "هو فن أنيق من فنون الشعر العربي، اتخذ قوالب بعينها في نطاق تعدد الأوزان الشعرية، و كان ظهوره في نطاق إطاره هذا بأرض الأندلس"[4].

و ربط (هيكل) بين فن الموشحات و بين الغناء بقوله: "الموشحة منظومة غنائية، لا تسير في موسيقاها على المنهج التقليدي، الملتزم لوحدة الوزن و رتابة القافية، و إنما تعتمد على منهج تجديدي متحرر نوعاً، بحيث يتغير الوزن و تتعدد القافية، و لكن مع التزام التقابل في الأجزاء المتماثلة"[5]، و هو يرى بذلك أن الموشح قد وضع للغناء أساساً، و لذلك تحرر من قيود القصيدة التقليدية فاختلف إيقاعه الموسيقي و تعددت قوافيه مما يتناسب مع الغناء، و على نفس النهج رأى (العطار) ارتباط الموشح بالغناء بقوله: "الموشح هو قصيدة

[1] محمد التونجي، **المعجم المفصل في الأدب**، الجزء الأول، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999، ص 840

[2] محمد مجيد السعيد، **ابن زهر الحفيد الأندلسي (حياته- شعره- موشحاته)**، مجلة المورد، المجلد 9، العدد 2، دار الحرية للطباعة، العراق، 1980، ص 267

[3] عمر فروخ، **تاريخ الأدب العربي**، الجزء الرابع: الأدب في المغرب و الأندلس، دار العلم للملايين، لبنان، الطبعة الثانية، 1984، ص 422

[4] حاتم أحمد محمد خمايسة، **الموشحات الأندلسية في عصر بني الأحمر: دراسة موضوعية و فنية**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن، 2006، ص 12

[5] أحمد هيكل، **الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة**، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص 139

شعرية، و يعد أحد الأجناس الأدبية المستقلة التى تنتمي للشعر العربي الغنائي، و قد اخترع هذا الجنس الأدبي أهل الأندلس"[1].

و قد أشار (النعيمي) لرأي (مصطفى عوض الكريم) الذي أكّد على الأصل الأندلسي للموشح مع ارتباطه بالغناء، حيث رأى أن: "التوشيح لون من ألوان النظم، ظهر أول ما ظهر بالأندلس، في عهد الدولة المروانية في القرن التاسع الميلادي، و يختلف عن غيره من ألوان النظم، بالتزامه قواعد معينة من حيث التقفية و بخروجه أحياناً على الأعاريض الخليلية، و بخلوه أحياناً أخرى من الوزن الشعري، و باستعماله اللغة الدارجة و العجمية في بعض أجزائه، و باتصاله الوثيق بالغناء"[2].

أما تعريف (رحيم) فقد اعتمد على لغة الموشح و نشأته فأشار إلى أن "التوشيح هو فن شعري معرب، استحدثه العرب في الأندلس"[3].

و نستخلص مما ذكرناه آنفاً، أن فن الموشّح هو نتاج إبداع القريحة العربية في الأندلس، و أنه فن شعري وثيق الصلة بالغناء و الموسيقى، اختلف بناؤه و هيكله الفني عن الشكل التقليدي للقصيدة العمودية، من حيث الوزن و نظام التقفية، و اعتمد الموشح على تداخل المستويات اللغوية بين الفصحى في أساسه و العامية في خرجاته، فمثّل الموشح انعكاساً لواقع البيئة الأندلسية المفعمة بالترف و الثراء و المناظر الخلاّبة، المُحبة للغناء والطرب، فخرج من ضيق القصيدة التقليدية إلى آفاق أرحب و أقرب للمجتمع الأندلسي.

[1] سليمان العطّار، **الحداثة العباسية في قرطبة – دراسة في نشأة الموشحات الأندلسية**، مجلة المعهد المصري للدراسات الاسلامية في مدريد، المجلد 29، مصر، وزارة التعليم العالي، الادارة العامة للتمثيل الثقافي، مدريد 1997، ص 55

[2] أحمد حمد النعيمي، **ابن زمرك الأندلسي بين الوشاح و الشاعر**، مجلة الموروث، العدد 4، الجزائر، 2014، ص 388

[3] مقداد رحيم، **عروض الموشحات الأندلسية**، الطبعة الاولى، 1990، ص 11

نشأة الموشحات الأندلسية

الإرهاصات الجنينية للموشحات:

يُعد فن الموشحات من أكثر الفنون الأدبية التي أثارت الجدل حول نشأتها، و بداية ظهورها، فقد تنازعت حول أصل فن التوشيح عدّة نظريات أدبية، حاولت إبعاد نشأة هذا الفن الشعري المتميزعن بلاد الأندلس، و لكنها كانت ضعيفة الحجة، و لتوضيح ذلك سوف نتعرض لتلك النظريات، لبيان أدلتها، و أسباب تفنيدها، و أولى هذه النظريات، هي **نظرية الأصل المشرقي**:

يرى أصحاب هذه النظرية أن فن الموشحات هو مجرد تطوير للمسمطات المشرقية، و عليه فإن فن التوشيح ينحدر من أصل مشرقي، و يقصد بفن التسميط "أن يجعل الشاعر بيته على أربعة أقسام، ثلاثه منها على سجع واحد أو اثنين، بخلاف قافية البيت"[1]، أي أن ينوّع الشاعر في قوافي الأبيات، و ذلك نحو ما ينسب إلى (امرؤ القيس)[2]:

تَوهّمتُ مِن هنْد مَعالمَ أطلالِ   عفاهنَّ طَول الدّهرِ في الزمن الخالي

مَرابِعُ من هنْد خَلتْ و مصائفُ   يَصيحُ بِمغْناها صدى و عَوازِفُ

و غيّرها هوجُ الرّياحِ العواصفُ   و كلّ مسِفِّ ثم آخر رادِفُ

بأسحمَ من نوءِ السّماكينِ هطّالِ

و كان ذلك يعد بمثابة بداية التجديد في الشعر العربي التقليدي، و ظهور المحاولات الأولى للخروج على رتابة القصيدة العمودية، و كذلك مسمطة (أبو نواس) في الخمر التي أولها[3]:

سلاف دنّ كشمسِ دجنِ   كدَمع جفن كخمرِ عدنِ

---

[1] محمد التونجي، **المعجم المفصل في الأدب**، الجزء الأول، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999، ص 247

[2] حكمة علي الأوسي، **فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني و الثالث للهجرة**، مطبعة سلمان الأعظمي، بغداد، د.ت، ص 129

[3] زهيرة بوزيدي، **نظرية الموشح ـ ملامحها في آثار الدارسين العرب و الأجانب**، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، 2006، ص 27

طبيخ شمسِ كلون ورسِ   ربيب فرسِ حليف سجنِ

فقد التزم فيها الشاعر بـ" قواف داخلية متحدة غير القافية الواحدة الموجودة في آخر الأبيات"[1]، و لذلك فقد اعتبرها بعض الأدباء بداية لفن التوشيح و أن الموشحات تطورت عنها، و هو ما نفاه (رحيم) بقوله: "مع أنه لا غبار على كونها مسمطة مربعة، ولا علاقة لها بفن التوشيح في أية حال من الأحوال"[2].

و بهذا نجد أن جميع هذه المحاولات، ظلت محدودة النطاق لم تتجاوز التنوع في القوافي، و ذلك على العكس من الموشح، الذي يعتمد على تعدد القوافي و الأوزان داخل الموشحة، و يتميز بوجود الخرجة التي تخالف لغة الموشح أحياناً، فتأتي بالعامية أو الرومانثية، و قد أكد على ذلك (عباسة) بقوله: "إن التسميط لم يخرج عن التقاليد الشعرية إلا فيما يخص القافية، أما الموشحات، فضلاً عن تنويعها للقوافي، فإنها نوعت أيضاً في الأوزان كما نوعت أحياناً في اللغة"[3].

علاوة على ذلك نجد بعض شعراء الأندلس قد نظموا المسمطات، أمثال (ابن زيدون) و ذلك يعني وجود النوعين جنباً إلى جنب في الأندلس، فالأولى "أن يستغنى بالشكل المتطور عن الشكل القديم، فيما لو صح هذا الفرض"[4].

و من جهة أخرى، نجد أقوال المؤرخين أمثال (ابن خلدون) و (ابن دحية) و (المحبي) و غيرهم، التي ذكرناها آنفاً، و التي أكدّت على نشأة فن التوشيح في بلاد الأندلس، وعلى أصله المغربي، ثم ذيوع صيته في الشرق، و يؤكد (الصفدي) كذلك على النشأة الأندلسية للموشحات بقوله: "الموشح فن تفرد به أهل المغرب، و امتازوا به على أهل المشرق، و توسعوا في فنونه، و أكثروا من أنواعه و ضروبه"[5].

و ذلك بالإضافة إلى قول (ابن سعيد) عن فني الموشح و الزجل: "هذان طرازان كان الابتداء بعملهما من المغرب، ثم ولع بهما أهل المشرق"[6].

---

[1] حكمة علي الأوسي، **فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني و الثالث للهجرة، فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني و الثالث للهجرة**، مطبعة سلمان الأعظمي، بغداد، د.ت، ص 132

[2] مقداد رحيم، **الموشحات في بلاد الشام منذ نشأتها حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري**، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، 1987، ص 89

[3] محمد عباسة، **الموشحات و الأزجال الأندلسية و أثرها في شعر التروبادور**، دار أم الكتاب للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى، الجزائر، 2012، ص 51

[4] مقداد رحيم، **الموشحات في بلاد الشام منذ نشأتها حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري**، مرجع سابق، ص 80

[5] محمد زكريا عناني، **الموشحات الأندلسية**، عالم المعرفة، 1980، ص 267

[6] سيد حنفي حسنين، **الجديد في مقتطف ابن سعيد**، مجلة المعهد المصري للدراسات الاسلامية في مدريد، وزارة التعليم العالي، مصر، الادارة العامة للتمثيل الثقافي، المجلد 23، مدريد، 1985- 1986، ص 51

و لا نجد أبلغ من كلمات (ابن سناء الملك) المصري المشرقي، في مدح الموشحات، و التأكيد على أندلسيتها، فكفّى و وّفى بقوله: "و الموشحات مما ترك الأول للآخر، و سبق بها المتأخر المتقدم، و أجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق، و غادر بها الشعراء من متردم، صار المغرب بها مشرقاً لشروقها بأفقه، و إشراقها في جوه، و صار أهله بها أغنى الناس، لظفرهم بالكنز الذي ذخرته لهم الأيام، و بالمعدن الذي نام عنه الأنام"[1].

فقد قام شعراء الشرق بمحاولة تقليد الموشحات الأندلسية ومحاكاتها، بَيد أن موشحات المشرقيين جاءت متكلّفة و خالية من الإبداع، فكما قال (الرافعي): "أما المشارقة قد تكلفوا التوشيح و بقى للأندلسيين فضل الطبع"[2]، و أقر بذلك أيضاً (ابن خلدون) حيث ذكرت (دربالي) رأيه: "أما المشارقة فالتكلف ظاهرعلى ما عانوه من الموشحات"[3]، كذلك نجد أن هناك موشحات أندلسية سابقة للموشحات المشرقية بعدة قرون، كما ذكر (هيكل): "لم نر للمشارقة موشحات، و لم يذكر أحد منهم في الوشاحين، إلا بعد أن اشتهر هذا الفن في الأندلس، وكثر أعلامه، و ذلك بعد نحو ثلاثة قرون من نشأة الموشحات"[4].

و هو ما يؤكد على أن الموشحات المشرقية ظهرت بعد اشتهار الموشحات الأندلسية و ذيوع صيتها، وبهذا ينتفي أن تكون الموشحات مشرقية الأصل، في حين أن أهل الشرق قد عجزوا عن التميز فيها، فلم يستطع أحد منافسة الأندلسيين في فن التوشيح، فظلت لهم الصدارة و السبق، وليس أدل على ذلك من إقرار (ابن سناء الملك) ببراعة الوشاحين الأندلسيين، الذين ترعرعوا في كنف الطبيعة الأندلسية، وسكنوا أراضيها، ورفلوا في خيراتها، إذ يؤكد على تفوق موشحات أهل الأندلس على موشحات المشارقة، بل على موشحاته هو نفسه، عندما قال: "و كيف ما كان فموشحاتي تكون لتلك الموشحات كظلها و خيالها، و أشهد أنها ناقصة عن قدر كمالها .... و اعذر أخاك فإنه لم يولد بالأندلس، ولا نشأ بالمغرب، ولا سكن إشبيليه، ولا أرسى على مرسية"[5].

ونجد أيضاً نظرية أخرى حول أصل الموشحات، نالت الكثير من الاهتمام، وهي **نظرية الأصل الإسباني**:

فقد آثر فريق آخر من الباحثين و المستشرقين، اعتبار الموشحات ذات أصل إسباني، و أنها لا تمت بصلة إلى الأصل العربي، و ذلك استناداً منهم إلى وجود الخرجات الأعجمية في الموشحات، فكانت حجتهم أن الشعراء

---

[1] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949، ص 23

[2] مصطفى صادق الرافعي، **تاريخ آداب العرب**، راجعه عبد الله المنشاوي – مهدي البحقيري، الجزء الثاني، مكتبة الإيمان، مصر، د.ت، ص 149

[3] أم كلثوم دربالي، **الشعر و العمران في مقدمة ابن خلدون**، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح –ورقله، كلية الآداب و اللغات، الجزائر، 2015، ص 98

[4] أحمد هيكل، **الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة**، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص 146

[5] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، مرجع سابق، ص 39

العرب قد تأثروا بالأغاني الإسبانية الشعبية، التي كان يتغنّى بها الشعراء الإسبان و الفرنسيون باللغة الرومانثية، فقاموا بترجمتها، وأنشدوا الموشحات على نسقها.

و لكن ذلك ليس دليلاً دامغاً على أعجمية الموشحات، و ذلك لعدة أسباب نذكر منها قول (ضيف) أنه " لم يستطع باحث بين المستشرقين الإسبان، أن يرد خرجة رومانسية إلى أغنية رومانسية كانت متداولة في الأندلس أو تغنى"[1]، فليس هناك أي تشابه بين الخرجات الأعجمية في الموشحات، و بين الأغاني الرومانسية في ذلك الوقت، و إنما هي ثقافة الوشاح و تباهيه بقدرته اللغوية.

و كذلك إن نسبة الخرجات الأعجمية في الموشحات، تعد نسبة ضئيلة بالمقارنة بالخرجات التي جاءت باللغة الفصيحة أو العامية العربية.

و لذلك تعد هذه الخرجات دليلاً على إتقان الوشاح للغة الرومانسية، التي كانت حية على ألسنة الناس في الأندلس، فنظم الخرجة بلغة أعجمية و لكن بوزن عربي، فالوشاحون الأندلسيون قد عمدوا إلى استعمال الخرجات الأعجمية في موشحاتهم، للتزيين و كسر رتابة القصيدة التقليدية، و كنوع من استعراض ثقافتهم، و تمكنهم من اللغة الرومانثية، في مجتمع كان مختلط الأجناس و الأعراق، فكان الوشاح يزخرف موشحته بالكلمات الأعجمية أحياناً، و بالعامية أحياناً أخرى، لكي يستحوذ على إعجاب المستمعين، بكل طوائفهم و ثقافاتهم المتباينة، و أيضاً للتقرب من الجواري و الغلمان، الذين كانت تعج بهم مجالس السمر والطرب، حيث كانت تغنّى الموشحات.

بالإضافة إلى أن استعمال الشعراء العرب للغتين في قصائدهم - رغم قلّته - هو تقليد قديم في الشعر العربي، و لذلك نجد أن بعض الشعراء في المشرق و كذلك في الأندلس، ممن كانوا يجيدون التحدث بلغتين، بحكم التنوع العرقي في بيئتهم، كثيراً ما كانوا يزيّنون أشعارهم باستعمال كلمات من غير العربية، "ففي المشرق نشأ شعراء كتبوا الشعر باللغتين العربية و الفارسية، منذ التقت الحضارتان و الثقافتان في بواكير العصر العباسي بل و أيام العصر الأموي أيضاً"[2]، و هو ما يسمّى في الشعر المشرقي (الملمّع)[3].

[1] شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي عصر الدول و الإمارات الأندلس**، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص 148

[2] لسان الدين ابن الخطيب، **جيش التوشيح**، تحقيق هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس، د. ت ، ص: ض (مقدمة المحقق)

[3] الملمع: من الخيل الذي يكون في جسمه بقع تخالف سائر لونه، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، **لسان العرب**، المجلد الثامن، دار صادر، بيروت، د.ت، ص 327

و علاوة على ذلك، فإن الوزن العروضي للخرجات، لا علاقة له بأوزان الشعر الإسباني آنذاك، "بل يبتعد كثيراً عن أوزان الشعر الأوروبي القديم، التي خلطت بين النظامين المقطعي و المنبور، و عن الأغاني الشعبية الإسبانية التي يزعم أنها ظهرت قبل الموشحات"[1].

و بهذا نجد أن تلك النظريات التي حاولت نسب فن التوشيح إلى غير الأصل الأندلسي، قامت على أدلة سهلة التفنيد، مردودة الحجة، فقد جاء هذا الفن الشعري معبراً عن التطور الحضاري و الفني الذي شهدته الأندلس، حيث ارتبطت الموشحات بالبيئة الأندلسية، و طبيعتها الخلاّبة، التي سلبت عقول الشعراء هناك، و جاءت مُطعمة بروح المجتمع الأندلسي، تُرضي أذواق أهله، و تحمل ثقافتهم المزدوجة، و بات الموشح هو الأدب الذي مثّل ازدواج اللغة في ذلك المجتمع، فهو ثمرة انتشار اللهو و مجالس الغناء و الطرب في الأندلس، و نتاج طبيعي لتطور الموسيقى هناك.

و لا ريب أن الموشحات قد نجحت في رسم صورة للحرية، التي عاشها المجتمع الأندلسي بجميع طوائفه، و جاءت بلغة سهلة و قريبة من لسان أهله، و نزعت قيود الوزن و العروض، التي طالما ضيقت الخناق حول القصيدة المشرقية، و لذلك وصلت الموشحات إلى قلوب الخاصة و العامة، لأن "من شروط ذيوع الشعر أن ينسجم مع بيئته اللغوية في ألفاظه و أخيلته و أوزانه"[2]، فانتشرت الموشحات و أصبحت تُلقى في قصور الحكّام، و يتغنّى بها أهل الأندلس في مجالسهم، و هذا ما وضحه (ابن خلدون) عن فن التوشيح كما ذكر (كيلاني): "و استظرفه الناس جملة، الخاصة و الكافة، لسهولة تناوله و قرب طريقه"[3].

و ترجع بداية ظهور الموشحات إلى نهاية القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)، في صدر الدولة الأموية، و بالرغم من ذلك، لم يتم تدوين الموشحات إلا بعد ما يقرب من قرن من الزمان، فقد لاقت الموشحات في طورها الأول الكثير من الإهمال، و ظلت فناً مسموعاً لا مكتوباً، حيث أحجم عن تدوينها مؤرخو الأندلس، و عفّ عن ذكرها كبار الأدباء في ذلك الوقت، فضلاً عن تدوينها في كتبهم، و بُخست حقها، فقد تم اعتبارها فناً شعبياً، لا يرقى لمستوى الشعر العربي، و لا يستحق أن يُذكر ضمن الكتب و المؤلفات الأندلسية.

و لعل ذلك الترفع عن تدوين فن الموشحات يرجع إلى الاختلاف القوي ما بين الموشحات و القصيدة العمودية، من حيث الخروج على الوزن و تعدد القافية، إضافة إلى إنحرافها اللغوي، مما أثار حفيظة النقاد و المؤرخين، الذين دائما ما يتمسكون بالشكل التقليدي، المتعارف عليه للقصائد العربية، و لذلك رغم اعجاب

[1] محمد عباسة، **اللهجات في الموشحات و الأزجال الأندلسية**، مجلة حوليات التراث، العدد 9، جامعة مستغانم، الجزائر، 2009، ص 10

[2] مقداد رحيم، **الموشحات في بلاد الشام منذ نشأتها حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري**، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، 1987، ص 100

[3] كامل كيلاني، **نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي**، الطبعة الأولى، مطبعة المكتبة التجارية، مصر، 1924، ص 233

(ابن بسام) بالموشحات، نجده قد علل عدم تدوينه لها في كتابه بقوله: "و أوزان هذه الموشحات خارجة عن غرض هذا الديوان إذ أكثرها على غير أعاريض أشعارالعرب"[1]، و كذلك قال (المراكشي) في ذكره لأشعار (ابن زهر): "و لولا أن العادة لم تجر بإيراد الموشحات في الكتب المجلدة المخلدة، لأوردت له بعض ما بقى على خاطري من ذلك"[2].

و علاوة على ذلك، فإن من أهم أسباب تغافل النقاد عن تدوين فن التوشيح، هو وجود الخرجة ذات اللغة العامية والأعجمية، و التي كانت من السمات المميزة لفن الموشحات، حيث اعتبرها النقاد و المؤرخين نقطة ضعف و ابتذال في الموشحات، رغم أن الفن يكتسب قوته إذا ما أجاد التعبير عن واقعه و بيئته.

و قد كانت الموشحات الأندلسية القالب الذي انصهرت فيه أصالة المشرق و ثقافة المغرب، حيث اضطر الوشاح إلى استخدام المفردات الأعجمية و العامية في موشحته، لأنها تعبر عن مفردات بيئته المحيطة، و ذلك لأن "الموشحات ظهرت في بيئة لم تكن تحرص على العربية حرصاً كبيراً، و ربما كانت ترى في التغني و الشدو بها، ما لا يناسب حال أهلها من العجمة و عدم الأصالة في العربية"[3].

و ربما كان هذا الإهمال المتعمد في تدوين الموشحات، يرجع إلى أن الموشحات "هي أول جنس أدبي عربي يسمح بدخول الناس من غير البدو، أبهاء الشعر دون حرج أو تكلّف، لذا عانت الموشحات من النفي و الاضطهاد، و حرمت من دخول الموسوعات العربية الأولى"[4].

[1] أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، القسم الأول، الجزء الأول، تحقيق احسان عباس، دار الثقافة، لبنان، 1997، ص 470

[2] عبد الواحد المراكشي، **المعجب في تلخيص أخبار المغرب**، تحقيق محمد سعيد العريان، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الاسلامية، لجنة إحياء التراث، الكتاب الثالث، د.ت، ص 146

[3] مصطفى السقا، **المختار من الموشحات**، الهيئة العامة لدار الكتب و الوثائق القومية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1997، ص 62

[4] صلاح فضل، **شفرات النص- دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيد**، عين للدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية، الطبعة الثانية، 1995، ص 104

رائد فن الموشحات:

تباينت الآراء حول مخترع فن الموشحات، و أول من نظمها، فلا يمكن الجزم بنسبتها إلى شخص بعينه، خاصة مع ضياع الموشحات الأولى، و سكوت المؤرخين الأوائل عن تدوين فن الموشحات، فقد اختلفت المصادر التي أرّخت لهذا الفن، و اختلفت في تحديد هوية رائد فن التوشيح، فتارة ينسب الفضل إلى (مقدم بن معافى القبرى)، وينسب إلى (محمد بن محمود القبرى) تارة أخرى، و لا توجد عنهما معلومات متوفرة، و من الملاحظ أن لهما نفس الكُنية، و التي تعني أن أصولهم تعود إلى مدينة (قبرة) الأندلسية، الواقعة "بين قرطبة و غرناطة، و تبعد عن قرطبة بثلاثين ميلاً، ذات مياه سائحة من عيون شتى"[1]، و أحياناً أخرى يذكر اسم (ابن عبد ربه)، صاحب الكتاب الشهير(العقد الفريد)، كأول وشاح ابتدع هذا الفن.

فقد ذكر (المقري) ما قاله (ابن خلدون) في مقدمته عن ذلك: "و كان المخترع لها بجزيرة الأندلس (مقدم بن معافى القبرى)، من شعراء الأمير (عبدالله بن محمد المرواني)، و أخذ عنه ذلك (ابن عبد ربه) صاحب كتاب العقد، و لم يذكر لهما مع المتأخرين ذكر، و كسدت موشحاتهما، فكان أول من برع في هذا الشأن بعدهما، عبادة القزاز، شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية"[2].

و قد أشار (المقري) إلى رأي (الحجاري) صاحب كتاب (المسهب في غرائب المغرب) و الذي نجده قد وافق رأي (ابن خلدون) حيث ذهب إلى: "أن المخترع لها بجزيرة الأندلس (المقدم بن معافى القبرى)، من شعراء الأمير (عبدالله المرواني)، و أخذه عنه (أبوعمر بن عبد ربه)، صاحب (العِقد)، ثم غلبهما عليه المتأخرون، و أول من برع فيه منهم (عبادة بن القزّاز)، شاعر المعتصم صاحب المرية"[3].

و بهذا فإن (مقدم بن معافى القبرى) هو مخترع الموشحات في روايتي (ابن خلدون) و (الحجاري)، ثم سار (ابن عبد ربه) على نهجه، على أنه لم تصل إلينا أي من موشحات (مقدم) هذا، فلا توجد أمثلة لها في المصادر التاريخية، و نجد أن الفضل في تطوير الموشح عندهما يعود إلى (عبادة بن القزّاز)، و قد ذكر (المقري) كلام (ابن خاتمة) عنه فأورد ما نصه: "محمد بن عبادة، يكنى أبا بكر، و يعرف بالقزّاز، و أحسبه من

---

[1] زهيرة بوزيدي، **نظرية الموشح – ملامحها في آثار الدارسين العرب و الأجانب**، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، 2006، ص 42

[2] أحمد بن محمد المقري التلمساني، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق احسان عباس، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، 1968، ص 5- 6

[3] شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، **أزهار الرياض في أخبار عياض**، تحقيق مصطفى السقا و آخرون، طبعه لجنة التأليف و الترجمة و النشر، الجزء الثاني، القاهرة، 1940، ص 253

أهل (مالقة)، كان من صدور الأدباء، و مشاهير الشعراء الألبّاء، و ممن له باع فسيح في طريقة التوشيح، حتى طار اسمه فيها كل مطار، و اشتهر بها نظمه أيّ اشتهار"[1].

و خالفهما (ابن بسام) حيث قال: "و أول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا و اخترع طريقتها- فيما بلغني- (محمد بن محمود القبرى الضرير)، و كان يصنعها على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامي و العجمي و يسميه المركز، و يضع عليه الموشحة دون تضمين فيها و لا أغصان، و قيل أن (ابن عبد ربه) صاحب كتاب (العِقد)، أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا"[2]، فظهرت الموشحات عند (ابن بسام) على يد (محمد بن محمود القبرى الضرير)، و لم تذكر المصادر شيئاً عن حياته أو شعره، ثم أخذها عنه (ابن عبد ربه)، أما قول (ابن بسام) عن استعمال أعاريض الموشحات المهملة، يشير بذلك "أنها من أعاريض دوائر الخليل المهملة، التي لم يستعملها العرب"[3]، و لا يعني أنها أوزان ذات أصل أعجمي.

و يبدو من وصف (ابن بسام) أن الموشحات بدأت بسيطة في شكلها، و تقترب من شكل القصيدة، غير أن لها مركزاً، يكتب بالعامية أو الأعجمية، و يقصد به الخرجة، التي تميز فن الموشحات، ثم يوضح التطور الذي لحق بشكل الموشح، حيث قال: "ثم نشأ (يوسف بن هارون الرمادي) فكان أول من أكثر فيها من التضمين في المراكيز، يضمّن كل موقف يقف عليه في المركز خاصة"[4]، أي أنه أحدث تقسيمات في الأشطار فأصبحت متعددة الأجزاء.

و من نافلة القول أن نذكر ما قاله (ابن بسام) عن (عبادة بن ماء السماء): "هو(عبادة بن عبدالله الأنصاري)، من ذرية (سعد بن عبادة)، و قيل له (ابن ماء السماء) لجدهم الأول، و لحق بقرطبة الدولة العامرية و الحمودية، و مدح رجالها"[5]، و قد اعتبره صاحب الفضل في تطوير فن الموشحات، و وضع أسسه، بقوله: "ثم نشأ عبادة هذا فأحدث التضفير، و ذلك أنه اعتمد مواضع الوقف في الأغصان فيضمنها"[6]، و يقصد بذلك "دقة التجزئة في أشكال الأغصان"[7]، مما يخلق فقرات متعددة القوافي، كذلك نجد أن (ابن بسام) قد أثنى على صناعة (ابن ماء السماء) في فن التوشيح، بقوله: "و كانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها، و

[1] شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، **أزهار الرياض في أخبار عياض**، مرجع سابق، ص 252

[2] أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، القسم الأول، الجزء الأول، تحقيق احسان عباس، دار الثقافة، لبنان، 1997، ص 469

[3] شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي عصر الدول و الإمارات الأندلس**، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص 148

[4] أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، مرجع سابق، ص 469

[5] أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، مرجع سابق، ص 468

[6] أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، مرجع سابق، ص 469

[7] شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي عصر الدول و الإمارات الأندلس**، مرجع سابق، ص 150

وضعوا حقيقتها، غير مرقومة البرود، و لا منظومة العقود، فأقام (عبادة) هذا منآدها، و قوّم ميلها و سنادها، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه، و لا أخذت إلا عنه"[1].

و نجد أن أول موشحة وصلت إلينا تنسب إلى (عبادة بن ماء السماء)، من العصر الأموي، و التي مطلعها[2]:

مَن وَلي في أمّة أمراً و لم يَعدلِ

يُعزَل إلا لِحاظ الرشأِ الأكحلِ

و قد ردتها بعض المصادر إلي (ابن القزاز).

و موشحة (عبادة بن ماء السماء) الثانية، و مطلعها[3]:

حُب المَها عبادة من كلِ بسّامِ السّوارِ

قمرٌ يطلع مِن حُسن آفاق الكمالِ قمرٌ يطلع

و نجد أن تدوين الموشحات الأندلسية قد تم "في القرن الحادي عشر الميلادي، بعد وفاة (عبادة بن ماء السماء)"[4].

و من جهة أخرى، أورد (عناني) قول (الصفدي) الذي قد ذكره في كتابه (توشيح التوشيح) عن مخترع فن الموشحات، حيث ذهب إلى: "و قيل إن أول من نظم الموشحات بالمغرب الإمام (أحمد بن عبد ربه)، صاحب كتاب (العقد)"[5]، و قد ذكر (عناني) أيضاً رأي (ابن شاكر الكتبي) حول ذلك الموضوع، و الذي كان: "و قيل إن (ابن عبد ربه) صاحب العقد أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات"[6].

[1] أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، مرجع سابق، ص 469

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 5

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 8

[4] محمد عباسة، **اللهجات في الموشحات و الأزجال الأندلسية**، مجلة حوليات التراث، العدد 9، جامعة مستغانم، الجزائر، 2009، ص 9

[5] محمد زكريا عناني، **الموشحات الأندلسية**، عالم المعرفة، 1980، ص 267

[6] محمد زكريا عناني، **الموشحات الأندلسية**، مرجع سابق، ص 18

غير أن القول بأن (ابن عبد ربه) هو مخترع الموشحات قول ضعيف، لا تؤكده الدلائل، حيث أن كتابه (العِقد الفريد) لم يرد فيه أي ذكر للموشحات، فلو كان هو مخترعها فالأولى له أن يضمنها كتابه، فضلاً عن أن "شعره يتسم بالمحافظه و التقليد مما لا يسمح له بالخروج عن الأساليب المألوفة"[1].

و أغلب الظن أن الموشحات الأولى قد تميزت بالبساطة في الشكل و البناء الفني، ثم تطورت في بنيتها الإيقاعية، لتكون أكثر تناسباً مع الغناء و الموسيقى، فلقد مرالموشح بعدة مراحل حتى استوى على عوده، و اتخذ شكله النهائي في العصور المتأخرة في الأندلس.

[1] صادق حسين كنيج، **الموشحات الأندلسية بين الأصالة و التقليد**، مجلة البحوث و الدراسات الاسلامية، العراق، العدد 11، 2008، ص 179

العلاقة بين الموشحات و بين فنّي الغناء و الموسيقى:

لطالما ارتبط الشعر العربي بالغناء، منذ عصوره الأولى، فقد كان الشعراء في الجاهلية، ينشدون أشعارهم، و منهم من كانوا "بعد نظمه يلتمسون له من المغنين من ذاع صيته، و يحملونهم على التغنّي بهذا الشعر، رغبة في ذيوعه و انتشاره، مثل عمر بن أبي ربيعة، و مجنون ليلى"[1]، "أما الأندلسيون فكانوا يلقون آذانهم إلى الألحان ثم يؤلفون عليها الكلمات"[2]، و قد تطور الشعر المشرقي و تأثر بشعر الروم و الفرس، و تطورت الآلات الموسيقية كذلك، فقامت في الشرق، نهضة فنية شملت الغناء و التلحين، و انتشرت مجالس الأنس و السمر أثناء الحكم العباسي، و ذكرت (دربالي) رأي (ابن خلدون) عن ذلك: "أن الغناء تابع للشعر، و وجه من أوجه اكتماله"[3].

و كذلك فقد اهتم حكام و أمراء الأندلس، بالموسيقى و مجالس الطرب أيّما اهتمام، حيث حرص حكام بني أمية على جلب الجواري من المشرق، خاصة البارعات في الغناء و في قرض الشعركذلك، و حفلت مجالسهم بالمغنين و الجواري، نظراً لسعة العيش و ترف الحياة التي رفل فيها الأندلسيون، فضلاً عن الاستقرار و الأمان السياسي، فقامت تلك المجالس بهدف التسلية و الترويح عن النفس، و يتضح أنها كانت سبباً في تنافس الشعراء فيما بينهم، مما عمل على تحفيز إبداعاتهم الشعرية، و صقل موهبتهم، لابتكار معاني شعرية مبتكرة، و ألفاظ رقيقة، و استحداث أساليب رقيقة، و قد تميز أهل الأندلس برقة الطبع، و حب الغناء و اللهو، لما كان يحيط بهم من طبيعة ساحرة، و مناظر بديعة، و امتلأت مجالسهم بالشعر و الأدب، و انطلق فيها الخيال و الإبداع، "و قد وجد الغناء بالأندلس قبولاً يكاد يكون شاملاً، و لم يتحرج فيه قوم، حتى لقد توفر عليه جماعة من أبناء الطبقة الأرستقراطية"[4].

و قامت نهضة موسيقية في الأندلس، شملت التأليف و التلحين، فظهرت الحاجة إلى ابتكار لون شعري، يلائم الغناء و يقبل التلحين، فولدت الموشحات، حيث أنها تتوافق مع طبيعة بلاد الأندلس، و تتماشى مع ثقافة أهلها، فقد ارتبط فن التوشيح منذ نشأته بالغناء، "و الذي تعتبر الموسيقى أساساً من أسسه، فهو ينظم ابتداء للتلحين و الغناء"[5]، فخرج على نظام القصيدة المشرقية، التي مثّلت المعيار الثابت، و الأصيل للشعر العربي، فثار عليها، و غدا يحمل روح البيئة الأندلسية، و مفرداتها، ليحقق المتعة الفنية لدى المستمعين، و يرضي أذواق

---

[1] إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، الطبعة الثانية، 1952، ص 161

[2] عمر فروخ، **تاريخ الأدب العربي**، الجزء الرابع: الأدب في المغرب و الأندلس، دار العلم للملايين، لبنان، الطبعة الثانية، 1984، ص 427

[3] أم كلثوم دربالي، **الشعر و العمران في مقدمة ابن خلدون**، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح –ورقله، كلية الآداب و اللغات، الجزائر، 2015، ص 87

[4] إحسان عباس، **تاريخ الأدب العربي – عصر سيادة قرطبة**، الطبعة الثانية، دار الثقافة، لبنان، 1969، ص 57

[5] أحمد هيكل، **الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة**، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص 143

الجمهور في مجالس الغناء و الطرب التي كانت منتشرة في الأندلس، "فكان الميل إلى مجالس الغناء من إحدى تلك الملكات التي توافرت في المجتمع الأندلسي آنئذ"[1].

"أما من ناحية الغناء و التلحين، فالموشحات أطوع و أيسر، لا تقيد موسيقى الملحن و نغماته"[2]، و قد "بلغ حظ الموسيقى و الغناء في الأندلس، أن أسهم فيها أبناء و بنات الأمراء و الخلفاء و علية القوم، فضلاً عن عامة الناس"[3].

و كان (زرياب) هو قوام تلك النهضة الموسيقية التي شهدتها الأندلس، الذي حمل موسيقى الشرق معه إلى الأندلس، و لم يلبث حتى قام بتطوير الغناء، و أبدع في الألحان، و حدّث الآلات الموسيقية، فهو "من الواردين على الأندلس من المشرق، و رئيس المغنين، (أبو الحسن علي بن نافع) الملقب بزرياب، مولى أمير المؤمنين (المهدي العباسي)"[4]، الذي دخل الأندلس في فترة حكم الأمير(عبد الرحمن بن الحكم)، الذي كان يُولي الغناء و الموسيقى اهتماماً عظيماً، فقد قال عنه (المراكشي): "و كان مولعاً بالسماع مؤثراً له على جميع لذاته، قدم عليه (زرياب) المغني من العراق، فركب بنفسه لتلقّيه، و بالغ في إكرامه، و أقام عنده بخير حال، و أورث صناعة الغناء بالأندلس"[5].

فذلك المغني العباسي الذي كان تلميذاً لإسحاق الموصلي، قد رحل من بغداد، بعد خلافه مع معلمه، حيث استقبله الأمير(عبد الرحمن بن الحكم) بحفاوة، و أغدق عليه الاموال و الهدايا، فكانت فرصة (زرياب) الذهبية، فاستطاع التفرغ إلى إبداعاته الموسيقية، و الفنية، دون الانشغال بلقمة العيش، فتجلت عبقريته، و أحدث تطوراً كبيراً في حياة الأندلسيين، نقطة تحول فارقة في حياة أهلها الاجتماعية و الفنية، حيث ترك بصمة لا تُمحى في تاريخ الأندلس، و ثقافتها، فقد أنشأ (زرياب) مدرسة غنائية في الأندلس، تضم أولاده و بناته، و جواريه، لتدريب المغنين و الراقصين، و له الفضل في تطوير الآلات الموسيقية، و استحدث النوبة الغنائية، و التي تعتمد على التنويع في الألحان، بين مجموعتين من المطربين، تتغنّى مجموعة منهم شعراً، ذو قافية و وزن مغاير لما تغنيه المجموعة الثانية التي تأتي بعدهم، مما كان له عظيم الأثر في ظهور

[1] عبد المنعم عزيز النصر، **الابداع في نقد الموشح الأندلسي**، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، المجلد 25، العدد 3، العراق، 2014، ص 771

[2] إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، الطبعة الثانية، 1952، ص 220

[3] مقداد رحيم، **الموشحات في بلاد الشام منذ نشأتها حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري**، الطبعة الأولى، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، 1987، ص 124

[4] أحمد بن محمد المقري التلمساني، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق احسان عباس، المجلد 3، دار صادر، بيروت، 1968، ص 122

[5] عبد الواحد المراكشي، **المعجب في تلخيص أخبار المغرب**، تحقيق محمد سعيد العريان، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الاسلامية، لجنة إحياء التراث، الكتاب الثالث، د.ت، ص 48

الموشحات، أيضاً زاد زرياب بالأندلس في أوتار عوده وتراً خامساً اختراعاً منه، فاكتسب به عوده ألطف معنى، و أتم فائدة"[1]، و اتخذ مضربه من قوادم النسر بدلاً من الخشب.

كذلك إن "هناك شيئين جوهريين نقلهما (زرياب) من المشرق، هما طريق تطبيق الايقاع الغنائي على الإيقاع الشعري، و طريقة الغناء على أصول النوبة الغنائية"[2]، مما شجّع الشعراء على تخفيف الوزن، و الإبداع في تعدد القوافي، التي تتناسب مع الغناء و التلحين، و لذلك قيل "إن اختراع الموشحات كان أثراً من آثار (زرياب)"[3].

و لهذا كان هناك إتصالاً وثيقاً بين دراسة الموسيقى الأندلسية و دراسة الموشحات، فقد كان الوشّاحون يقومون بتلحين موشحاتهم، أي أن الوشّاح كان ملحناً ومغنياً في أحيان كثيرة، "فالعزف على الآلة الموسيقية هو الميزان الصحيح لبراعة الوشّاح"[4].

و قد قسّم (ابن سناء الملك) الموشحات، من حيث توافقها مع التلحين إلى قسمين: "قسم يستقل التلحين به، و لا يفتقر إلى ما يعينه عليه، و هو أكثرها، و قسم لا يحتمله التلحين، و لا يمشي به، إلا بأن يتوكأ على لفظة لا معنى لها، تكون دعامة للتلحين، و عكازاً للمغني"[5].

و معنى هذا أن أغلب الموشحات تتناسب مع التلحين، و لكن هناك بعض الموشحات تعوزها زيادة لفظة نغمية، حتى ينضبط تلحينها، و يطرب غناؤها، و يستقيم بها الإيقاع.

و قد أورد (ابن سناء الملك) مثالاً على ذلك، من "موشحة (ابن بقي)[6]:

مَن طالبٌ   ثأر قتلي ظَبيات الحدوج   فتّانات الحجيج

فإن التلحين لا يستقيم إلا بأن يقول (لا لا) بين الجزءين الجيميين من هذا القفل".

[1] أحمد بن محمد المقري التلمساني، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق احسان عباس، المجلد 3، دار صادر، بيروت، 1968، ص 126

[2] دليلة اسماعيل، **الموشحات الأندلسية بين القصيدة و الغناء**، رسالة دكتوراة، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، 2016، ص 64

[3] دليلة اسماعيل، **الموشحات الأندلسية بين القصيدة و الغناء**،مرجع سابق، ص 64

[4] عمر فروخ، **تاريخ الأدب العربي**، الجزء الرابع: الأدب في المغرب و الأندلس، دار العلم للملايين، لبنان، الطبعة الثانية، 1984، ص 427

[5] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949، ص 37

[6] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، مرجع سابق، ص 38

و بهذا فإن هذه النغمة المضافة أثناء الغناء،هي التي تحقق التوازن في اللحن، و تحدث الإمتاع المنشود، و تكون عصا سحرية للمغني، فالغناء بما فيه من مد و لحن و تخفيف و إضافة، يعوّض أي نقص أو عيب في الوزن أو الإيقاع، و لذلك فإن فن التوشيح لا يقومه إلا التلحين، فالموشحات "موطأه للاختراع بمقدار ما تجرؤ عليه القرائح، و لذلك تعددت فيها الأوزان و اختلفت طرق الصنعة"[1].

و عليه فإن "تأليف التوشيح كان لغرض تطبيق الألفاظ على مؤلفات من الأصوات بمقتضى صناعة الموسيقى"[2]، و لهذا تخففت الموشحات من القيود التي كبّلت القصيدة التقليدية، من بحور الشعر و أوزانه الصارمة، و من القافية المكررة التي تمل منها النفوس و تسأم من رتابتها، و لهذا عمد الوشّاح إلى تنويع القوافي، و المزج بين البحور داخل موشحته، بحيث تكون أطوع في التلحين و أنسب للغناء، و عليه فإن "ميزة فن الموشحات و جماله في حرية الوزن، حرية تقودها أذن موسيقية، و تدعو إليها ضرورات التلحين و الغناء"[3]، فأصبح التلحين هو الذي يقيم وزن الموشحات، و يظبط إيقاعها أثناء الغناء، و قد أكد على ذلك (ابن سناء الملك) بقوله: "و ما لها عروض إلا التلحين، و ما لا ضرب إلا الضّرب، و لا أوتاد إلا الملاوي[4]، و لا أسباب إلا الأوتار، فبهذه العروض يصرف الموزون من المكسور، و السالم من المزحوف، و أكثرها مبني على تأليف الأرغن[5]، و الغناء بها على غير الأرغن مستعار، و على سواه مجاز"[6]، و خلاصة ما قاله (ابن سناء الملك)، إن عروض الموشحات تستقيم بالتلحين، فهو خير معالج لأي نقص أو اختلال في الوزن، و أنها كانت تغنّى على نغمات آلة الأرغن في أغلب الأحوال، و تجوز أن تصاحبها آلة أخرى، و لذلك فإن "طبيعة التوشيح و الزجل تجعلهما يسمعان أحسن مما يقرآن، و يقوّمان بالأذن أكثر مما يقوّمان بالعين"[7].

و بهذا "يتمثل إنحراف الموشحة الموسيقي في ثلاثة مبادئ: الإعتماد على التفعيلة كوحدة للوزن بدلاً من البحر، و مزج البحور في الموشحة الواحدة، و ارتكاز الإيقاع على اللحن المصاحب لا على الوزن العروضي فحسب"[8].

---

[1] مصطفى صادق الرافعي، **تاريخ آداب العرب**، راجعه عبد الله المنشاوي – مهدي البحقيري، الجزء الثاني، مكتبة الإيمان، مصر، د.ت، ص 146

[2] معروف الرصافي، **الأدب الرفيع في ميزان الشعر و قوافيه**، تقديم: كمال إبراهيم – مصطفى جواد، مطبعة المعارف، بغداد، 1956، ص 115

[3] محمود أحمد الحفني، **زرياب - أبو الحسن علي بن نافع- موسيقار الأندلس**، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، أعلام العرب 54، د.ت، ص 144

[4] الملاوي:هي المفاتيح تشد بها الأوتار، ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949، ص 145

[5] الأرغُن: آلة موسيقية نفخية بها منافيخ جلدية و أنابيب و مفاتيح لتنغيم الصوت (يونانية)، **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، الادارة العامة للمعجمات و إحياء التراث، الطبعة 4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص 14

[6] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، مرجع سابق، ص 35

[7] محمود أحمد الحفني، **زرياب - أبو الحسن علي بن نافع- موسيقار الأندلس**، مرجع سابق، ص 144

[8] صلاح فضل، **شفرات النص- دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيد** ، عين للدراسات و البحوث الانسانية والاجتماعية، الطبعة الثانية، 1995، ص 96-97

و جملة القول إن الموشحات فن شعري، قام في الأندلس، بتأثير من التطور الذي طال الموسيقى و الألحان، و ليتناسب مع شيوع الغناء و مجالسه، التي شجع عليها الخلفاء و الأمراء، فكان مرآة المجتمع الأندلسي، و خير دليل على تحضره و ثقافته، جاء ملبياً لرغبة الشعراء و الملحنين في ابتكار فن شعري، سهل في لغته، بسيط في أساليبه، طيّع على الغناء و التلحين، فأصبحت صنعة الموشحات محل فخر الأندلسيين، و هديّتهم للشعر العربي، التي أسمعت الشرق و أوروبا.

البناء الفنّي للموشحات الأندلسيّة

هيكل و أجزاء الموشحات:

يتسم الشكل العام للموشح و بناؤه الفنّي بالاختلاف عن شكل القصيدة الكلاسيكية في الشرق، فنجد أن القصيدة كما عرفها (السقا) هي "شعر منظوم في عدة أبيات، يؤلف كل منهما من شطرين تامين"[1]، يطلق عليهما الصدر والعجز، يتفقان في حروف الروي، و في القافية، و كما وضّح (الرصافي) بنية البيت الشعري بقوله: "البيت يتألف من أجزاء هي التفاعيل، و ينتهي بقافية"[2]، أما هيكل الموشحة فيبنى على عدّة أقسام، و قد اختلفت آراء الباحثين حول مسميات تلك الأقسام، و كان (ابن سناء الملك) أول من يضع تعريفات لأقسام الموشحة، من أقفال و أبيات و خرجة، ثم أضاف عليها الأدباء تعريفات أخرى، مثل المطلع و الدور و السمط، و قد تأتي الموشحات على إحدى طريقتين، بحسب تقسيمه، فتكون إما موشح تام أو موشح أقرع، و ذلك يعتمد على طريقة ابتداء الموشح، فنذكر كلام (ابن سناء الملك) في ذلك: "و هو يتألف في الأكثر من ستة أقفال و خمسة أبيات، و يقال له التام، و في الأقل من خمسة أقفال و خمسة أبيات و يقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، و الأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات"[3]، و سوف نوضح فيما يلي الأجزاء التي تتألف منها بنية الموشحات، و تعريف مصطلحاتها عند (ابن سناء الملك)، و مقاربتها عند غيره من الأدباء.

1- المطلع أو المذهب:

هو الأشطار الأولى في الموشحة، و القفل الأول، و لا يشترط وجوده في الموشحة، فليس من أجزائها الأساسية، فإذا ابتدأ به الموشح سُمّي موشح تام، و إذا خلا منه الموشح يقال له موشح أقرع، كما وضح (ابن سناء الملك)، و هو يتركب من شطرين أو أكثر.

من ذلك موشحة (ابن مهلهل) كمثال للموشح التام[4]:

النهرُ سَلّ حساماً   على قُدودِ الغصونِ

[1] مصطفى السقا، **المختار من الموشحات**، الهيئة العامة لدار الكتب و الوثائق القومية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1997، ص 21

[2] معروف الرصافي، **الأدب الرفيع في ميزان الشعر و قوافيه**، تقديم: كمال إبراهيم – مصطفى جواد، مطبعة المعارف، بغداد، 1956، ص 21

[3] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949، ص 25

[4] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 549

و للنسيمِ مجالُ

و الروضُ فيه اختيالُ

فالمطلع هنا هو:

النهرُ سَلّ حساماً   على قُدودِ الغصونِ

فهو موشح تام، يتكون فيه المطلع من شطرين، يختلفان في القافية.

و قد يأتي شطرا المطلع من قافية واحدة، و مثال ذلك موشحة (ابن اللبانة)[1]:

سامروا من أرِقا   و ارحموا من عَشِقا

أما إذا استهل الموشح ببيته، كما أشار (ابن سناء الملك)، كان الموشح أقرعاً، و نذكر موشحة (التطيلي) مثالاً على الموشح الأقرع[2]:

سَطوةُ الحبيبِ   أحلى من جَني النحلِ

و على الكئيبِ   أن يخضع للذلِ

أنا في حروبِ   مع الأعينِ النّجلِ

ليس لي يدانِ   بأحورَ فتانِ   ليس لي يدانِ   بأحورَ فتانِ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 226

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 267

2- البيت: هي مجموعة الأشطار التي تلي المطلع، في الموشح التام، أو تفتتح بها الموشحة في الموشح الأقرع، و هذا هو تعريف (ابن سناء الملك)، فقد قال: "هي أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة، يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقاً مع بقية أبيات الموشح، في وزنها و عدد أجزائها لا في قوافيها، بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر"[1].

و هذا التنوع في القافية، يحقق المتعة الموسيقية المنشودة، من تنوع في الألحان و الايقاع الداخلي لبنية الموشحة الموسيقية.

و كمثال على الأبيات التي جاءت أربعة أجزاء مفردة، موشحة تامة ل(ابن اللبانة)[2] :

كم ذا يؤرّقني ذو حدقِ　　　مرضى صحاح　　　لا بُلين بالأرقِ

قد باح دمعي بما أكتمُهُ

و حنّ قلبي لمن يظلمُهُ

رشا تمرّن في لا فمُهُ

كم بالمُنى أبداً ألثمُهُ

أما أمثلة الأبيات المركبة، نذكر موشحة (ابن القزاز)[3]، و التي جاءت أربع فقرات و ثلاثة أجزاء:

بأبي　　　ظبي حمى　　　تكنُفُه　　　أسد غيل

مذهبي　　　رشف لمى　　　قرقفُه　　　سلسبيل

[1] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949، ص 25- 26

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 239

[3] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، مرجع سابق، ص 65

يستبي   قلبي بما   يعطفُهُ   إذ يميل

و من الجدير بالذكر، أن قاعدة (ابن سناء الملك) في عدد الأقفال و الأبيات داخل الموشحة غير دقيقة، فنجد أن هناك موشحات خرجت عن هذه القاعدة، فقد أورد (المقري) موشحة (لسان الدين بن الخطيب) الشهيرة و التي مطلعها:

جادك الغيثُ إذا الغيثُ هَمَى   يا زمانَ الوصل بالأندلسِ

لم يكن وصلُكَ إلا حُلماً   في الكرى أو خِلسة المختَلِسِ

و قد اشتملت على أحد عشر قفلاً و عشرة أبيات[1].

3- **الدور:** هو مصطلح موسيقي، استعمل مرادفاً للبيت عند (ابن سناء الملك)، فأصبحت كلمة (الدور) تعني الأشطار الواردة بعد المطلع، و تخالفه في القافية، و تقع بين كل قفلين، و جميع الأدوار يجب أن تتفق في عدد أسماطها.

4- **السمط:** كل شطر من أشطار (الدور) أو (البيت) يسمّى سمطاً، سواء كان مفرداً أو مركباً، و أطلق عليها (ابن سناء الملك) اسم (أجزاء)، و الأسماط في الدور الواحد يجب أن تكون على نفس الوزن ، كما يجب أن تتفق في القافية، مثل ذلك في موشحة (ابن اللبانة) السابقة:

البيت أو (الدور)

قد باح دمعي بما أكتمهُ   (سمط)

و حن قلبي لمن يظلمهُ   (سمط)

رشا تمرّن في لا فمهُ   (سمط)

كم بالمنى أبداً ألثمهُ   (سمط)

و يكون عدد الأسماط داخل جميع أبيات الموشحة، على نفس عدد الأسماط في البيت الأول.

[1] أحمد بن محمد المقري التلمساني، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق احسان عباس، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، 1968، ص 11

5- **القفل:** "هو ما يلي الدور مباشرة و هو شبيه بالمطلع وزناً و قافية و تركيباً"[1]، فالأقفال "هي أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقاً مع بقيتها، في وزنها و قوافيها و عدد أجزائها"[2]، و "أقل ما يتركب القفل من جزأين فصاعداً إلى ثمانية أجزاء"[3]، و من أمثلة القفل المركب من جزأين[4]:

شمسٌ قارنَت بدراً   راحَ و نَديم

و من موشحة (ابن زهر) قفل مركب من ثلاثة أجزاء[5]:

حَلّت يَدُ الأمطارِ   أزِرَّةَ النوارِ   فيَأخُذني

و من موشحة (ابن اللبانة) قفل مركب من ثمانية أجزاء[6]:

على عُيونِ العين   رَعَى الدرارِى   مَن شغف   بالحبِ

و استعذَب العذاب   و التذّ حَالَيهِ   مِن أسف   و كربِ

و هناك بعض الموشحات الشاذة التي يختلف عدد أجزاء الأقفال فيها، و قد ذكر لها (ابن سناء الملك) مثالاً من موشحة (عبادة القزاز)، حيث أن "قفله الأول جزآن و بقية أقفاله ثلاثه"[7]:

بأبي عِلقُ   بالنّفسِ عليق

[1] زينب سيدهم، **بنية الموشحات الأندلسية - ابن سهل نموذجاً – مقاربة اسلوبية**، رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2011، ص 59

[2] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949، ص 25

[3] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، مرجع سابق، ص 26

[4] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، مرجع سابق، ص 26

[5] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات** تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949، ص 26

[6] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 205

[7] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، مرجع سابق، ص 27

6- **الغصن:** هو مصطلح أطلقه المحدثون على كل جزء من أجزاء الأقفال و منها المطلع و الخرجة، و "تتساوى الأغصان في جميع الأقفال في العدد، و تتماثل في الترتيب"[1]، و اثنان هو أقل عدد للأغصان في مطلع أي موشحة، و لتوضيح ذلك من موشحة (التطيلي) السابقة:

(غصن) سَطوةُ الحبيبِ (غصن) أحلى من جَني النحلِ

و قد تتعدد الأغصان في أقفال الموشح، و مثال ذلك أقفال موشحة (لسان الدين بن الخطيب) التي تتكون من أربعة أغصان:

(غصن) جادك الغيثُ إذا الغيثُ همى (غصن) يا زمانَ الوصل بالأندلسِ

(غصن) لم يكن وصلُكَ إلا حُلماً (غصن) في الكرى أو خِلسة المختَلس

7- **الخرجة:** هي "عبارة عن القفل الأخير من الموشح"[2]، و هي أهم أجزاء الموشح، و حجر الأساس الذي تبنى عليه الموشحة، و تعد الخرجة في مقام (المطلع) في القصيدة التقليدية، و لذلك استحوذت على اهتمام الوشاحين، فكانوا "يخصّونها بعناية فائقة و يحسبون لها حساباً كبيراً"[3].

و لقد مدحها (ابن سناء الملك) بقوله: "و الخرجة هي ابزار الموشح و ملحه و سكّره، و مسكه و عنبره، و هي العاقبة و ينبغي أن تكون حميدة، و الخاتمة بل السابقة و إن كانت الأخيرة، و قولي السابقة لأنها التي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها، و يعملها من ينظم الموشح في الأول، و قبل أن يتقيد بوزن أو قافية"[4].

أي أن الوشّاح يبدأ موشحته باختياره الخرجة أولاً، ثم يكمل عليها باقي الموشحة، فينبغي أن يقع عليها اختياره قبل أن يتقيد بأي وزن أو قافية.

و يستدرك (ابن سناء الملك) القول عن وصف ألفاظ الخرجة: "فكيف ما جاءه اللفظ و الوزن خفيفاً على القلب، أنيقاً عند السمع، مطبوعاً عند النفس حلواً عند الذوق، تناوَله و تنولّه، و عامله و عمِله و بنى عليه

[1] زهيرة بوزيدي، **نظرية الموشح – ملامحها في آثار الدارسين العرب و الأجانب**، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، 2006، ص 69

[2] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات** تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949، ص 30

[3] محمد رضوان الداية، **في الأدب الأندلسي**، الطبعة الأولى، دار الفكر، سوريا، 2000، ص 188

[4] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، مرجع سابق، ص 32

الموشح، لأنه قد وجد الأساس، و أمسك الذنَب و نصب عليه الراس"[1]، و بهذا فهو يؤكد على أهمية استعمال الوشّاح ألفاظاً محببة للقلب في الخرجة، تأسر القلوب بخفتها، و تأخذ الروح بحلاوتها، و تطرب الأذن حين غناء الموشحة، فهي حجر الزاوية، و الأساس الذي يحمل بقية الموشح.

و قد أشار (ابن بسام) لأهمية الخرجة بقوله: "يأخذ اللفظ العامي و العجمي و يسميه المركز، و يضع عليه الموشحة دون تضمين فيها و لا أغصان"[2].

بمعنى أن الوشّاح يقع اختياره على المركز أولاً، و هو المصطلح المرادف للخرجة عند (ابن سناء الملك)، و هذا المركز يجب أن تكون ألفاظه إمّا عامية أو أعجمية، و ذلك منذ نشأة الموشحات الأولى، قبل تطور هيكل الموشحات و تجزئة أشطارها و أغصانها.

و قد وضع (ابن سناء الملك) جملة شروط للخرجة، تحدد نوعها، فقال[3]: "الشرط فيها أن تكون حجّاجية[4] من قبل السخف، قزمانية[5] من قبل اللحن، حارّة محرقة، حادّة منضجة، من ألفاظ العامة و لغات الدّاصة"[6].

أما "السخف الذي يشير إليه (ابن سناء الملك) يعني الميل للهزل و لا يدل على الثقل"[7]، و ما يقصده هو أن تكون الخرجة ملفتة، من كلام العّامة، ألفاظها سوقيّة، و تعبيراتها ماجنة، و معانيها فاحشة، من كلام الرعاع و اللصوص، و ذلك من دواعي اللهو و الطرافة، فتكون الخرجة مرحة خفيفة الظل.

و أضاف (ابن سناء الملك): "والمشروع بل المفروض في الخرجة أن يجعل الخروج إليها وثباً، و استطراداً و قولاً مستعاراً على بعض الألسنة، إما ألسنة الناطق أو الصامت، أو على الأغراض المختلفة الأجناس، و أكثر ما تجعل على ألسنة الصبيان و النسوان، و السكرى و السكران، و لابد في البيت الذي قبل الخرجة قال أو قلت أو قالت أو غنّى أو غنيت أو غنّت"[8].

فنجد أن الوشّاح يأتي في الخرجة و ينتقل إلي موضوع آخر أو غرض آخر، فمن هنا سميّت بالخرجة، لأنها تعني الخروج عن بقية الموشحة في اللغة و الموضوع، و نجد أن شرطاً آخر ساقه (ابن سناء الملك) للخرجه،

---

[1] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949، ص 32

[2] أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، القسم الأول، الجزء الأول، تحقيق احسان عباس، دار الثقافة، لبنان، 1997، ص 469

[3] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، مرجع سابق، ص 30

[4] حجّاجية: نسبة إلى (ابن حجاج) شاعر بغداد المفرط في المجون، شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي عصر الدول و الإمارات الأندلس**، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص 148

[5] قزمانية: نسبة إلى (ابن قزمان) شيخ صناعة فن الزجل في الأندلس، و المعنى أن تكون لغتها مثل الأزجال خالية من الإعراب

[6] الداصة: جمع دائص، و هو اللص، مادة: ديص، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، **لسان العرب**، المجلد 7، دار صادر، بيروت، د.ت، ص 39

[7] محمد زكريا عناني، **الموشحات الأندلسية**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1980، ص 27

[8] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، مرجع سابق، ص 31

حيث أنه يجب أن يُمَهّد لها، فيكون هذا التمهيد بكلمة مثل قال، و غنّى، و أنشد، و نادى، و ما على شاكلتهم، و كلها ألفاظ تدل على تأثير الموسيقى و الغناء في فن الموشحات.

و كذلك من المستحب أن تأتي الخرجة على ألسنة الفتيات و النساء، أو الصبيان و السكارى، أو أن تأتي على ألسنة الحمام و الطير و الشجر و هكذا.

و من أمثلة الخرجة التي جاءت على لسان الحمام، قول (عبادة بن القزاز)، بعد التمهيد بكلمة (تشدو)[1]:

إنّ الحَمام في أيكِها تشدو

قل هل عُلِم أو هل عُهِد أو كان

كالمعتصم و المعتمد مَلكان

و جعل (لسان الدين بن الخطيب) الخرجة على لسان إحدى النساء، بعد التمهيد بكلمة (تقول)[2]:

أقلقها الهجر كجمر الغضا و شفها عتب فجاءت تقول:

حسبي عفو الله لم ذا العتاب إن كان و أذنبت تراني نتوب

أمس أذنب العبد و اليوم تاب و التوب يمحي يا حبيبي الذنوب

و من الخرجات التي على لسان السكارى، قول (ابن بقي)، بعد التمهيد بكلمة (قال)[3]:

إذ قال لي صاحب مِن حَلبةِ الظّرفِ

نَديمُنا قد تاب غنِّ له و اشدُ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 178

[2] محمد زكريا عناني، **ديوان الموشحات الأندلسية (مستدرك يتضمن نصوصاً تنشر لأول مرة)**، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، د.ت، ص 89

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 437

و اعرِض عليه الكاس   عساهُ يَرتدُّ

وأيضاً من أمثلة الخرجة العاميّة: قول (التطيلي)[1]:

يا رب ما اصبرني   نرى حبيب قلبي   و نعشقو

لو كان يكون سُنَّة   فيمن لِقي خِلّو   يعنقو

و كذلك قول (ابن بقي)[2]:

سافر حبيبي   سَحَر و ما ودَّعتو

يا وَحَش قلبي   في الليل إذا افتكرتو

و كذلك خرجة (الجزّار)[3]:

أحمد محبوبي   بالنبي تِنجي

جِني بالله   جِي حبيبي جِي

أما الخرجة الفصيحة، فلم يستسغها (ابن سناء الملك)، فقد شدّد على اللهجة العاميّة في الخرجة، حتى يصبح الموشح موشحاً، و لكنه وضع استثناء، يمكن للوشّاح أن يضع الخرجة فيه باللغة الفصحى، و هو أن يكون موشح مدح، و أن يذكر الوشّاح اسم الممدوح في الخرجة، و نص كلامه: "فإذا كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات و الأقفال، خرج الموشح من أن يكون موشحاً، اللهم إلا إن كان موشح مدح و ذكر الممدوح في الخرجة، فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة"[4].

[1] احسان عباس، **تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف و المرابطين)**، دار الشروق، عمان، 1997، ص 191

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 459

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 83

[4] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949، ص 31

و ذلك كقول (ابن الصباغ) في خرجة فصيحة ذكر فيها اسم ممدوحه (يوسف بن القاسم)[1]:

إن جئت أرض سَلا　　تَلَقاكَ بالمكارم　　فتيان

هم سطورُ العُلا　　و يوسفُ بنُ القاسم　　عنوان

و قول (ابن اللبانة) يمدح بني عباد[2]:

بني عبّاد　　بِكُم نحن في أعياد　　و في أعراس　　لا عدمتمُ للنّاس

و من ذلك أيضاً قول (ابن عاصم)[3] يمدح (يوسف الناصر):

الملِكُ الأشرف　　غيثُ الندى الهامِي العَميم

يوسفُ الناصر　　ذو الفضلِ و المجدِ الكريم

و قد تكون الخرجة فصيحة، و تخلو من اسم الممدوح، و هنا يجب أن تكون ألفاظها في غاية الرقة و العذوبة، أو كما وضح ذلك (ابن سناء الملك): "و قد تكون الخرجة معربة و إن لم يكن فيها اسم الممدوح، و لكن بشرط أن تكون غزلة جدا، هزازة سحّارة خلابة، بينها و بين الصبابة قرابة، وهذا معجز معوز"[4].

و من أمثلة الخرجة الفصيحة من غير غرض المدح، قول (ابن بقي)[5]:

ليل طويل　　و لا مُعين

يا قلبَ بعضِ النّاس　　أما تَلين

---

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 393

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد **الأول**، مرجع سابق، ص 210

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 572

[4] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949، ص 31

[5] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 456

كذلك قول (ابن رافع رأسه)[1]:

يا مَن أَمَّ نَحوَ الشّرقِ　　　و حَثَّ مَسيرَهُ

بلّغ ما ترى بي مِن وَجدٍ　　　لأرضِ الجزيره

و لكن (ابن سناء الملك) بذلك الشرط قد أغفل قاعدة هامة، و هي التناسب، كما وضّح ذلك (عباس): "فالموشحة التي تقال في المدح تقتضي في الغالب خرجة تتناسب و حال الممدوح، فإذا كان الجد أغلب على العلاقة بين الممدوح و مادحه، لم يستطع أن يتظرّف باستعمال خرجة عاميّة أو عجميّة، و إذا كان الممدوح ممن رفعت الكُلفة بينه و بين الوشّاح فلا بأس من أن تكون الخرجة عجمية أو عامية"[2].

كذلك وضح (ابن سناء الملك) شروط الخرجة الأعجمية بقوله: "قد تأتي الخرجة أعجمية اللفظ، بشرط أن يكون لفظها أيضاً في العجمي سفسافاً نفطياً، و رمادياً زطياً"[3].

أي أن تكون ألفاظها ساحرة، بسيطة و سلسة، و "الزط هم الذين يعرفون في الوقت الحاضر بالغجر، و مازالوا إلى أيامنا هذه أصحاب الفنون الشعبية (الفولكلور) من رقص و غناء"[4].

و نذكر أمثلة للخرجات الأعجمية التي وردت في الموشحات الأندلسية، منها قول" (ابن عبادة)[5]:

مو سيدي ابراهيم　　　يا نوامن دلج

فنت ميب　　　ذي نخت

ان نن شنن كرش　　　ارم تب

[1] لسان الدين بن الخطيب، **جيش التوشيح**، تحقيق هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس، د.ت، ص 84

[2] احسان عباس، **تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف و المرابطين)**، دار الشروق، عمان، 1997، ص 189

[3] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949، ص 32

[4] أسماء عبدالله المزروع، **العالم الجديد للموشحات**، رسالة ماجستير، السعودية، د.ت، ص 40

[5] احسان عباس، **تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف و المرابطين)**، مرجع سابق، ص 191- 192

غرمي أوب   لغرت

و ترجمتها: يا سيدي ابراهيم، يا اسماً حلواً، تعال إليّ الليلة، و إلا إن كنت لا ترغب، أجئ أنا إليك، آه، أخبرني أين، أجدك".

وكذلك قول "(التطيلي)[1]:

ألبَ دِيّة إشتَ دِيّه   ديّ ذا العنصَرَ حقاً

بَشتَرِي ميو المُدّبج   و نَشقُ الرّمحَ شقّا

و ترجمتها:

يوم مشرق يومي هذا، يوم عيد العنصره حقاً، فلأرتدِ ثوبي المدبج، و لأشق الرمح شقّا".

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 311

و بهذا يتضح لنا شكل الموشح و أسماء هيكله الفني، و التي يمكن توضيحها بهذا الشكل:

________________(غصن) ________________(غصن) (مطلع)

________________________ (سمط)

________________________ (سمط)

________________________ (سمط)

________________ ________________ (قفل)

____

____

____

________________ ________________ (القفل الأخير) (الخرجة)

أوزان الموشحات:

إن الموشحات هي الصورة الكاملة، للخروج على الأوزان في الشعر العربي، و لذلك تعد ثورة على العروض الخليلية، التي قيّدت بأغلالها الشعر العربي طويلاً، فقد انصبّ اهتمام قدامى الشعراء العرب على الوزن الشعري، و لم يؤلف عن العرب شعر غير موزون، بل إنهم كانوا يعيبون دائماً على ما انكسر وزنه من الشعر"[1]، و نجد أن (الثقفي) قد ذكر رأي (ابن رشيق) الذي حدّد مكانة الوزن في الشعر العربي بقوله: "الوزن أعظم أركان الشعر و أولاها به خصوصية"[2]، و يذكر (الثقفي) كذلك رأي (أرسطو) الذي أكد على ضرورة الوزن في الشعر حيث قال: "إنما يوجد الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيّل بالوزن"[3].

إن العروض الخليلية من أهم ركائز الشعر العربي، و فن العروض هو "صناعة يعرف بها صحيح أوزان الشعر العربي و فاسدها، أما موضوعه فهو الشعر من حيث صحة وزنة و سقمه، و المشهور أن واضعه هو (الخليل بن أحمد الفراهيدي)، و ذلك في القرن الثاني من الهجرة"[4].

و "لا ريب أن الشعر لم تكن الحاجة فيه إلى الوزن إلا من أجل اقترانه بالغناء، و إذا كانت ألحان الغناء و أنغامه غير محدودة لزم أن تكون أوزان الشعر غير محدودة أيضاً"[5]، و بما أن الغناء كان السبب الأول في وجود الموشحات، فكان لابد أن تتنوع أوزان الموشحات بما يتناسب مع إيقاعاته و ألحانه.

و قد قال (ابن بسام) عن أوزان الموشحات: "أكثرها على غير أعاريض أشعارالعرب"[6]، فقد وقعت أوزان الموشحات على قسمين: "الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب، و الثاني ما لا وزن له فيها، و لا إلمام له بها"[7]، و سوف نوضّح ذلك بالأمثلة.

أولاً: الموشحات التي على أوزان الشعر العربي:

و قد جاءت على نوعين، النوع الأول هو ما يسمّى بالموشح الشعري، و هو نوع مذموم، و يدل على ضعف الوشّاح، و عدم تمكنه من صنعة التوشيح، فتكون الموشحة فيه أشبه بالمخمسات، حيث لا توجد بالموشحة كلمة أو حركة تخرجها عن الوزن الشعري التقليدي.

[1] مقداد رحيم، **عروض الموشحات (دراسة و تطبيق)**، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة و الإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990، ص 49

[2] أحمد بن عيضة الثقفي، **قضايا الشكل و المضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر**، رسالة دكتوراة، جامعة أم القرى، السعودية، 2006، ص 587

[3] أحمد بن عيضة الثقفي، **قضايا الشكل و المضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر**، مرجع سابق، ص 586

[4] معروف الرصافي، **الأدب الرفيع في ميزان الشعر و قوافيه**، تقديم: كمال إبراهيم – مصطفى جواد، مطبعة المعارف، بغداد، 1956، ص 12

[5] معروف الرصافي، **الأدب الرفيع في ميزان الشعر و قوافيه**، مرجع سابق، ص 26

[6] أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، القسم الأول، الجزء الأول، تحقيق احسان عباس، دار الثقافة، لبنان، 1997، ص 470

[7] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949، ص 33

و قد أوضح ذلك النوع (ابن سناء الملك) بقوله: "و الذي على أوزان الأشعار ينقسم قسمين، أحدهما ما لا يتخلل أقفاله و أبياته كلمة، تخرج به تلك الفقرة التي جاءت فيها تلك الكلمة عن الوزن الشعري، و ما كان من الموشحات على هذا النسج فهو المرذول المخذول، و هو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات، و لا يفعله إلا الضعفاء من الشعراء، و من أراد أن يتشبه بما لا يعرف، و يتشيع بما لا يملك، اللهم إن كانت قوافي قفله مختلفة فإنه يخرج باختلاف قوافي الأقفال عن المخمسات"[1].

فنجد أن (ابن سناء الملك) قد استثنى من الذم، الموشحات التي تتكئ على الأوزان التقليدية للشعر العربي، و لكن تختلف قوافي أقفالها، فتكون خارجة على نظام المخمسات، و مثال ذلك موشحة (ابن زهر)[2]:

أيّها الساقي إليكَ المُشتكَى   قد دعوناكَ و إن لم تَسمع

فقد جاءت على (بحر الرمل)، و اختلفت قوافي الشطر الأول عن الشطر الثاني.

و مثال ذلك أيضاً، موشحة (ابن زمرك)[3] و التي جاءت على (بحر السريع):

قد نُظِم الشّملُ أتمّ انتظام   و اغتنم الأحبابُ قُربَ الحبيب

أما النوع الثاني من الموشحات الموزونة على أعاريض العرب، هي التي عمد الوشاح أن يزيد عليها كلمة أو يضيف حركة، حتى يخرجها من الوزن الشعري المألوف، و هذا النوع محمود و لا غبار عليه، و قد بيّنه (ابن سناء الملك) بقوله: "و القسم الآخر ما تخللت أقفاله و أبياته كلمة أو حركة ملتزمة كسرة كانت أو ضمة أو فتحة، تخرجه على أن يكون شعراً صرفاً و قريضاً محضاً"[4].

و من أمثلة إضافة كلمة أو لفظ، موشحة (ابن خاتمة)[5]:

فما لذّةُ الدنيا سِوى وجهِ محبوبِ   و مشروبِ

فهذا القفل من (بحر الطويل)، و لكن إضافة الوشاح لكلمة (مشروب) قد أخرجته من الوزن.

[1] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949، ص 33

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 76

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 532

[4] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، مرجع سابق، ص 34

[5] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 470

و مثال ذلك أيضاً، قول (ابن بقي)[1]:

صبرتُ و الصبرُ شيمةُ العاني   و لم أقُل للمُطيلِ هِجراني   مُعَذبي كَفاني

فنجد أن هذا القفل من (بحر المنسرح)، لولا إضافة الوشاح (معذبي كفاني)، التي أخرجته من الوزن.

و من أمثلة إضافة الحركة لإخراج الموشح عن الوزن التقليدي، نذكر قول (ابن بقي)[2]:

يا وَيحَ صبٍّ إلى البرقِ   له نظَرُ

و في البكاءِ مع الوُرقِ   له وَطَرُ

فنلاحظ هنا أن الوشاح قد أقحم قافية أخرى لتوليد إيقاع جديد، و هي قافية (القاف) المكسورة، فهذا القفل من (بحر البسيط)، و لكن إضافة حركة الكسر إلى (البرقِ- الورقِ) قسّمت القفل إلى أربعة أغصان، فأخرجته عن الوزن التقليدي، "فكأن استعمال القاف المكسورة في وسط الوزن فصل المصراع إلى جزءين، و كسر بذلك قيد المألوف من الوزن"[3].

ثانياً: الموشحات الخارجة عن أوزان الشعر العربي:

أما القسم الثاني من الموشحات هو ما يخالف أوزان الشعر العربي التقليدية، و هو الكثير الشائع في الموشحات الأندلسية، فهو أنسب للغناء و التلحين، و قد أشار لها (ابن سناء الملك) بقوله: "هو ما لا مدخل لشئ منه في شئ من أوزان العرب، و هذا القسم فيها هو الكثير، و الجم الغفير، و العدد الذي لا ينحصر، و الشارد الذي لا ينضبط، و كنت أردت أن أقيم لها عروضاً يكون دفتراً لحسابها، و ميزاناً لأوتادها و أسبابها، فعز ذلك و أعوز، لخروجها عن الحصر، و انفلاتها من الكف، و ما لها عروض إلا التلحين"[4].

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 438

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 466

[3] زهيرة بوزيدي، **نظرية الموشح – ملامحها في آثار الدارسين العرب و الأجانب**، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، 2006، ص 75

[4] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949، ص 35

حيث تعد محاولة (ابن سناء الملك) في حصر أوزان هذا النوع من الموشحات، هي الأولى من نوعها، و لكنها محاولة عبثية، باءت بالفشل، و ذلك لكثرة عددها من ناحية، و لأنها لا تستقيم إلا بالتلحين كما أشرنا سابقاً، فيرتكز إيقاع الموشحة على اللحن، ليس على الوزن فقط.

فقد أشار كذلك إلى أن الموشحات في هذا النوع تأتي على شكلين، الأول أن تكون الأبيات و الأقفال على وزن واحد، و أورد مثالاً لذلك قول (الأعمى التطيلي)[1]:

أحلى من الأمنِ   يرتاع من قربي   و يَفرَقُ

في وجهِه سُنّة   يشجى بها العَذلُ   و يشرَقُ

لله ما أقرب   على مِجِبّيهِ   و أبعَدا

حلوُ اللّمى أشنب   آسى الضّنى فيه   و أسعدا

أحبِب به أحبِب   و يا تجنّيهِ   طال المدا

و الشكل الثاني تكون أوزان أقفاله مخالفة لأوزان أبياته، و ضرب مثلاً لذلك[2]:

الحُبُّ يجنيك لذّة العَذَل   و اللّومُ فيه أحلى من القُبَل

لكلّ شيءٍ من الهوى سببُ   جدَّ الهوى بي و أصله اللّعِبُ

و أن لو كان جَد يُغني   كان الإحسانُ من الحُسن

[1] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949، ص 35

[2] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، مرجع سابق، ص 36

و يذهب (ابن سناء الملك) إلى تقسيم الموشحات من ناحية الإيقاع إلى نوعين، فيقول: "قسم لأبياته وزن يدركه السمع و يعرفه الذوق، كما تُعرف أوزان الأشعار، و لا يحتاج فيها إلى وزنها بميزان العروض، و هو أكثرها، و قسم مضطرب الوزن، مهلهل النسج، مفكك النظم، لا يحس الذوق صحته من سقمه، و لا دخوله من خروجه"[1].

و من ذلك قول (الأعمى التطيلي)[2]:

أنت اقتراحي لا قرَّب اللهُ اللّواحِي

مَن شاء أن يقولَ فإني لست أسمع

خضعتُ في هواكَ و ما كنتُ لأخضع

حسبي على رضاكَ شفيع لي مشفّع

نشوانُ صاحِ بين ارتياع و ارتياحِ

فهذه الموشحة نظمت بالاعتماد على الوزن المقطعي، "فجاءت أجزاء أقفالها الأولى على خمسة مقاطع صوتية، أما أجزاء الأقفال الثانية فنظمت على تسعة مقاطع صوتية، و لقد نظمت هذه الموشحة كذلك على عدة أوزان، إذ جاءت أجزاء الأقفال و الأجزاء الأولى من الأبيات على تفاعيل الرجز أو السريع، و الأجزاء الثانية من الأبيات من تفاعيل الطويل"[3].

و يؤكد (ابن سناء الملك) على أن ذلك النوع من الموشحات لا يستقيم إلا بالتلحين و الغناء، في قوله: "و ما كان من هذا النمط فما يعلم صالحه من فاسده، و سالمه من مكسوره، إلا بميزان التلحين، فإن منه ما يشهد

[1] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، ، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949، ص 37

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 291

[3] محمد عباسة، **الموشحات و الأزجال الأندلسية و أثرها في شعر التروبادور**، دار أم الكتاب للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى، الجزائر، 2012، ص 81

الذوق بزحافه، بل بكسره، فيجبر التلحين كسره و يشفي سقمه، و يرده صحيحاً ما به قلبة، و ساكناً لا تضطرب فيه كلمة"[1].

فمن وجهة نظره أن هذا النوع يحتاج إلى مهارة عالية من الوشّاح، و حسن تمكن من صنعته و أدواته، فقد بيّن ذلك بقوله: "و هذا القسم لا يجسر على عمله إلا الراسخون في العلم، من أهل هذه الصناعة، و من استحق منهم على أهل عصره الإمامة"[2].

و ينسب لوشّاحي الأندلس الفضل في اشتقاق أوزان جديدة، من الأوزان العربية القديمة و المهملة، كانت على الأغلب ذات تفعيلتين، حيث كانت أنسب للغناء، و أيسر على الألحان، و من هذه الأوزان: "الممتد، و المنسرد، و المتئد، و المطرد، و المستطيل و هو مأخوذ من الطويل"[3].

و بهذا فإن الوشاح كان له مطلق الحرية في الخروج على قوانين العروض، و خلق أوزان جديدة، فأطلق العنان لابداعاته، و أطلق سراح خيالاته، "فعمد إلى طرق كثيرة كالتزام ما لا يلزم، و تضعيف الساكن، و حذف المقاطع أحياناً، و زيادتها أحياناً أخرى، مخالفاً بذلك القواعد التي وضعها العروضيون"[4]، و ذلك بالإضافة إلى الجمع بين الأوزان داخل الموشحة الواحدة، بهدف جعلها تعانق الألحان في ثوب جديد على الشعر العربي، فيصبح ذلك كله من مزايا البنية الموسيقية للموشحات.

[1] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949، ص 37

[2] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، مرجع سابق، ص 36

[3] فوزي سعد عيسى، **الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1990، ص 106

[4] فوزي سعد عيسى، **الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين**، مرجع سابق، ص 106

القيمة الأدبية للموشحات الأندلسية

القيمة اللغوية للموشحات:

ليس هناك شك أن جمال الموشحات الأندلسية قد نبع من بساطة لغتها، و رقة ألفاظها، واستعمال مفردات سهلة و تراكيب بعيدة عن التعقيد، فلا تستغلق دلالاتها على الفهم، و لا يحتاج القارئ أو المستمع إلى الرجوع للمعاجم لفهم معانيها، إلاّ في القليل اليسير، و من الجدير بالذكر أن الموشحات قد حَوَت ألفاظ البيئة الأندلسية، مما أضاف الكثير لقيمتها الأدبية، حيث حرص الوشاحون على اظهار مفردات المجتمع الأندلسي داخل الموشحة، لتظل قريبة من قلوب البسطاء و العامة، سهلة على ألسنتهم و فكرهم، فجاءت اللغة الأدبية في الموشحات مزدانة بتعبيرات البيئة، و على درجة من الرقة و اللين، على العكس من طبيعة اللغة الشعرية في القصائد المشرقية، و التي كانت تمثل مستوى مرتفع من قوة الألفاظ و جزالة اللغة، و قد أورد (المقري) قول (ابن حزمون) الذي أكد على ذلك بقوله: "ما الموشح بموشح حتى يكون عارياً عن التكلف"[1]، و ذكر مثالاً لذلك قوله في موشحته:

يا هاجرى هل إلى الوصالِ	منكَ سبيل
أو هل ترى عن هواكَ سالي	قلبَ العليل

فهو بلغة فصيحة و لكنها بسيطة خالية من التعقيد، ذلك لأن "الموشحات باعتبارها فناً شعبياً إلى حد ما، فقد غدت السهولة فيها مطلباً يحرص الوشاحون على تحقيقه، ما دام القصد منها التلحين و الإنشاد"[2]، فنشأة الموشحات في البيئة الأندلسية، ذات الطبيعة الصاخبة بالفن والغناء، المائجة بالألحان و مجالس الطرب و الشراب، قد أثرت على طبيعة هذا الفن الشعري الوليد على عدة مستويات، سواء شكلية أو فنية، و صبغته بلغة مجتمعه الهجين، فنجد أن إنتشار مجالس الأنس و الغناء، بما فيها من حضور قوي للجواري الحسناوات و الغلمان و القيان، قد ساقت الوشاح إلى الركون للغة رشيقة على اللسان، متحررة من قيود النحو و الإعراب في الأغلب، فقد جمعت الموشحات في نسيجها اللغوي ما بين الفصحى و العامية و الرومانثية، في التحام بديع

[1] شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، **أزهار الرياض في أخبار عياض**، تحقيق مصطفى السقا و آخرون، طبعه لجنة التأليف و الترجمة و النشر، الجزء الثاني، القاهرة، 1940، ص 211

[2] عمر الدقاق، **ملامح الشعر الأندلسي**، منشورات دار الشرق، بيروت، 1975، ص 348

الصنع، وهذا التفاوت اللغوي هو سر جمال الموشحات و انفرادها الأدبي، بيد أن من شروط الموشح الحفاظ على فصاحة اللغة في فقراته، أما الخرجة فتقوم على لغة عامية، أو أعجمية أحياناً.

و يعد الجمع بين الفصيح و العامي في متن الموشحة من علامات الضعف، و قد أطلق (ابن سناء الملك) على ذلك النوع اسم الموشح (العروس)، و هو زنيم و مرفوض، و ذلك حسب قوله: "الموشح المعروف بالعروس و هو موشح ملحون، و اللحن لا يجوز استعماله في شئ من ألفاظ الموشح إلا في الخرجة خاصة"[1]، فلغة الموشح إذن هي العربية الفصحى ما عدا الخرجة.

إن الفكر الإنساني و النتاج الأدبي دائماً ما يدور في فضاء البيئة المحيطة، و يكون محكوماً بالموروث الثقافي لها، لذلك نجد أن مفردات اللغة داخل الموشحات الأندلسية، و ألفاظها قد اشتقت من بيئة غنية بالمناظر الطبيعية الوافرة الألوان، التي تحرك المشاعر و تأسر الألباب، بيئة أندلسية اندمجت فيها الأعراق و الأجناس، و حظيت فيها المرأة بقدر كبير من الحرية، و الانفتاح على مجتمع الرجال، فشتان ما بين الطبيعة الأندلسية الرائعة التي خلبت لبّ الوشاح، و بين البيئة الصحراوية في شبه الجزيرة العربية، التي انعكست مفرداتها القاحلة داخل القصيدة الكلاسيكية، فالنص الشعري "تبقى مرجعيته اللسانية مشدودة إلى القاموس المعجمي للسان الجماعة التي ينتمي إليها الشاعر و المتلقي على حد سواء"[2].

و يبدو ذلك جلياً في لغة الموشحات الأندلسية، فلم يحفل الوشاح بالألفاظ القوية، أو انتخاب التعبيرات الجزلة، فقد كان جل إهتمامه منصب على الألفاظ العذبة الناعمة، و على المعنى السمح البسيط، و أن يستقي التعبيرات السلسة المتداولة على ألسنة الناس، فنجد أن الموشح قد "اتسم بإيثار الإيقاع الخفيف الذي يقرب الهوة بين لغة الشعر المعربة، و لغة الحديث الساكنة، باعتماد كثير من نماذجه على تسكين الأواخر"[3].

فقد جنح الوشاح الأندلسي لظاهرة تسكين الأواخر أو تقييد القوافي، لتتماشى مع التلحين و تلائم الغناء، و ذلك نحو قول (التطيلي)[4]:

يا مَن كتمتُ غرامَهُ   حتى أضرّ بيَ الغَرامْ

[1] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949، ص 27

[2] بن يحى مصطفاي، **الموشح الأندلسي و إشكالية البحث عن الهوية بين الدراسات الاستشراقية و الدراسات النقدية العربية المعاصرة**، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، رسالة دكتوراة، الجزائر، 2017، ص 62

[3] عمر الدقاق، **ملامح الشعر الأندلسي**، منشورات دار الشرق، بيروت، 1975، ص 351

[4] لسان الدين بن الخطيب، **جيش التوشيح**، تحقيق هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس، د.ت، ص 22

والَى العذولُ مَلامَهُ   و الصّبُ يؤلمُه المَلامْ

هلاّ رعيتَ ذِمامَهُ   و الحبُ أيسره ذِمامْ

و من ناحية أخرى، فقد اعتبر النقاد أن الموشحات هي لون أدبي يقترب من النثر، فنجد أن أجزاء الموشح أشبه بالعبارات النثرية، تترابط في المعنى و يكمل بعضها البعض، فلا يكتمل معنى الغصن إلا بإضافته إلى ما بعده، و ذلك على الرغم من وجود القافية و الوقفات، و قد تطرق لذلك (ابن سناء الملك) بقوله: "هزل كلّه جد، و جد كأنه هزل، و نظم تشهد العين أنه نثر، و نثر يشهد الذوق أنه نظم"[1].

و مثل ذلك قول (ابن الفضل)[2]:

شاقتني البُروق

لثغر يروق

فمَن للمَشوق

بأن يَلثِما   و مَن للجَديب

بماء السما

فنلاحظ ارتباط أغصان البيت ببعضها البعض رغم الوقفات، فتكون أشبه بالعبارة النثرية، و نحو ذلك أيضاً قول (ابن بقي)[3]:

أنت المليك الرئيسُ

[1] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949، ص 23

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979،ص 146- 147

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 473

أنت العِقد النفيسُ

الواهِب الجيادِ الحالياتِ السروجِ

مع أبناءِ العُلوجِ

فنجد تسلسل المعنى و ترابطه بين أجزاء البيت، فأصبح قريباً من الكلام المنثور.

و نحو ذلك أيضاً قول (لسان الدين بن الخطيب)[1]:

بدائع البهجة و نزهة الخاطرْ و جنّة الخلدِ

و راحة القلبِ و بغيّة الناظرْ في ذلك الخدّ

فنلاحظ هنا أن النغم الموسيقي تحكّم في طول الجملة، حيث عدّد (لسان الدين بن الخطيب) المبتدأ الذي يدل صفات الموصوف، و أتى بالموصوف في نهاية السمط الثاني، فترابطت أجزاء القفل في المعنى.

ومن الملاحظ أن نثرية الموشح كانت تعد من نقاط تميزه، و دليل على براعة الوشاح، فقد ذكر (المقري) رأي أحد النقاد الأندلسيين، الذي أثنى على موشحة (محمد بن عبادة)، حيث قال عنه "و من أظرف ما وقع له في خلالها من حسن الالتئام و سهولة النظام، ما يندر وجود مثله في منثور الكلام"[2].

و ذلك عندما مدح فيها (المعتصم)، و قال في أحد مراكزها[3]:

لمّا غَدَا قادِرا أضحى قَليلَ المعذَلَه

يا حاكِماً جَائرَا قَتَلتَ مَن لا ذنبَ له

[1] محمد زكريا عناني، **ديوان الموشحات الأندلسية (مستدرك يتضمن نصوصاً تنشر لأول مرة)**، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، د.ت، ص 84

[2] شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، **أزهار الرياض في أخبار عياض**، تحقيق مصطفى السقا و آخرون، طبعه لجنة التأليف و الترجمة و النشر، الجزء الثاني، القاهرة، 1940، ص 254

[3] شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، **أزهار الرياض في أخبار عياض**، مرجع سابق، ص 254

فذلك الاقتراب بين الشعر و النثر في الموشحات كان محط إعجاب النقاد و الجمهور، كذلك يعزى الاعتقاد بنثرية الموشحات، إلى تعدد الأصوات و الحوارية الموجودة داخل الخرجات، فنجد أن الوشاح يتحدث في الخرجة عن شخص آخر، أو يجعل الخرجة على غير لسان الوشاح، و يجب أن تسبق الخرجة ألفاظ تشير إلى الشخص الذي تأتي على لسانه الخرجة، كما أشرنا لذلك سابقاً، فقد كان ذلك من معايير تفوق الوشاح، و حسن إبداعه في موشحته، و من الواضح كما يقول (فضل) أن "الموشحات لون من الشعرية مخالف لما تعهده القصيدة من شعرية المستوى اللغوي الواحد"[1]، و يرى في حوارية لغة الموشحات أنها: "ضرب جديد من الأدبية لم يكن معهوداً في النظم العربي"[2].

و من أمثلة الحوار في الموشحات الأندلسية، نجد حوار (الكميت) مع محبوبته[3]:

لما بَدا وَجهُه البَدري

قلت له أيّ حُسن أي

فقال لي بَشرُ إنسيّ

فقلتُ ذا باطِل منفيّ

و نحو ذلك أيضاً قول (ابن عربي)[4]:

لمّا رأى العاذل ... ما أمّلا

و قال للسائل ... هذا سلا

[1] صلاح فضل، **شفرات النص ـ دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيد**، عين للدراسات و البحوث الانسانية والاجتماعية، الطبعة الثانية، 1995، ص 103

[2] صلاح فضل، **شفرات النص ـ دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيد**، مرجع سابق، ص 111

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 47

[4] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 272- 273

أنشدتُ للقائل إذ علّلا

مالي شَمول إلا الشجون

مزاجها في الكاس دمع هنون

و قول (التطيلي) عن محبوبته[1]:

فقلت لها يا أملح الناسِ

فما عندكم في الشربِ بالكاسِ

قالت ما علينا فيه من باسِ

كذلك كان التبسط في العلاقات الإعرابية، و إهمال القواعد النحوية، من خواص لغة الموشحات الأندلسية، و ذلك من أجل تحقيق التماهي مع الألحان و تطويعها للغناء، و لذلك تساهل (التطيلي) في الهمزة في المثال السابق، فجاءت الكلمات (الكاس - الباس) مخففة الهمزة، بدلاً من (الكأس- البأس).

و من ذلك أيضاً قول (ابن زمرك)[2]:

فأجمل الأيام عصرُ الشبابْ و أجملُ الأجملِ يوم اللقا

يا درّة القصرِ و شمس القبابْ و هازم الأحزاب في الملتقى

بشّرك الربُّ بحسنِ المئابْ متّعك اللهُ بطولِ البقا

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 303- 304

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 534

فنجد أن الوشّاح قد خفف الهمزة في الكلمات (اللقا – البقا)، و أصلها (اللقاء – البقاء).

و من مظاهر التساهل اللغوي في الموشحات، نجد تسكين المتحرك، "و ظاهرة التسكين في غير القافية خطأ إعرابي"[1]، و من ذلك قول (ابن سهل)[2]:

الطّرْفُ   بالنورِ قاصرْ   عن رَبربْ   تلك المَقاصرْ

تحُفُ   بها خواطرْ   و تتعبْ   فيها خواطرْ

الحتْفُ   غرور فاترْ   لا أرهبْ   غِرارَ باترْ

فقد أكثر الوشاح من الوقف في الأغصان مما أضعف العلاقات الإعرابية.

و كذلك قول (ابن القزاز)[3]:

بدر تمْ   شمسُ ضُحى   غصن نقا   مسك شمْ

ما أتمْ   ما أوضحا   ما أورقا   ما أنَمْ

لا جَرَمْ   مَن لمحا   قد عَشِقا   قد حُرِمْ

فلا توجد علاقات إعرابية هنا، و لا يستقل كل سمط من أسماط الموشح بمعناه، بل يجب إضافة أجزاء الموشح لبعضها البعض ليكتمل المعنى.

و لذلك قال (عباس): "حقاً إن الموشح معرب، و لكن الإسكان بالوقف في التجزئات القصيرة، و اختيار الألفاظ التي لا تظهر حركات الإعراب في أواخرها، أمران يجعلان العلاقات الإعرابية ضعيفة، و يحيلان الموشح إلى مستوى قريب من مستوى الكلام الدارج"[4].

---

[1] أحمد بن عيضة الثقفي، **قضايا الشكل و المضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر**، رسالة دكتوراة، جامعة أم القرى، السعودية، 2006، ص 560

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 201

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 164

[4] احسان عباس، **تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين**، دار الشروق، عمان، 1997، ص 196

و من مظاهر تجاوز الوشاح لقواعد اللغة، حذف الضمائر أحياناً و الاكتفاء بالحركات الإعرابية، "و من أمثلة الحذف عند (ابن بشرى) حذف ياء المتكلم و الاكتفاء بالكسرة، من ذلك قوله"[1]:

يا بغيتي جد لي بوصلك يا حياتِ

إن دام هجرك لي فقد حانت وفاتِ

فاكتفى الوشاح بالكسرة في الكلمات (حياتِ – وفاتِ)، بدلاً من (حياتي – وفاتي).

و من ذلك أيضاً الخرجة العامية في موشحة (لسان الدين بن الخطيب)[2]:

اش يكن مما مضى بدر　　　　و خفى كوكبُ

ربّ قوعلى الصدودِ صبر　　　　و ذا الفراق ما أصعبُ

فالذي "يقرب اللغة الفصيحة من العامية هنا، هو إبدال هاء الضمير في لفظه (أصعبُ) بالضمه، لتتناغم مع الوزن و الإيقاع، فأصل اللفظ (أصعبه)"[3].

فلقد تميزت لغة الموشحات بانحرافها عن قواعد اللغة النحوية و الصرفية أحياناً، من أجل التوافق مع الغناء و التماشي مع الألحان، "فالانحراف هو انتهاك لغوي، قائم على الإتيان باللامتوقع و اللامنتظر من التعبير، يعوّل عليه المنشئ لغايات جمالية و فنية"[4]، مما أضاف قيمة أدبية للموشحات، و ذهب بها إلى أفق جمالي و بديعي مختلف.

و لذلك نجد الكثير من الوشاحين قد عمدوا إلى الفصل بين الفعل و الفاعل، أو المضاف و المضاف إليه، كذلك الفصل بين الصفة و الموصوف، من أجل خدمة أغراض اللحن و الغناء، و لجذب إنتباه المستمع، فلا يشعر بالملل، فتظل الأحداث مترابطة على مدار الأبيات.

[1] أحمد بن عيضة الثقفي، **قضايا الشكل و المضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر**، رسالة دكتوراة، جامعة أم القرى، السعودية، 2006، ص 562

[2] محمد زكريا عناني، **ديوان الموشحات الأندلسية (مستدرك يتضمن نصوصاً تنشر لأول مرة)**، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، د.ت، ص 91

[3] عبد الحليم حسين الهروط، **موشحات لسان الدين بن الخطيب (دراسة في المضمون و التشكيل الفني)**، مجلة جامعة الحسين بن طلال للبحوث و الدراسات، المجلد الأول، العدد الأول، الأردن، 2006، ص 17

[4] عمر عبدالله العنبر، محمد حسن عواد، **الأسلوبية و طرق قراءة النص الأدبي**، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية و الاجتماعية، المجلد 41، العدد الثاني، الأردن، 2014، ص 440

و مثال ذلك قول (ابن زهر)[1]:

على حين قد ألهاني   عن قال و قيل

ليل الصد و الهجران   و يوم الرحيل

فهنا أتى الوشاح بالفعل (ألهى) في الغصن الأول من السمط الأول، و بالفاعل (ليل) في الغصن الأول من السمط الثاني.

و نحو ذلك أيضاً قول (ابن بقي)[2]:

ثوب السقام طيّ   فصبري في

فنجد أن الوشاح قد جعل الاسم المجرور (ثوب) في بداية الغصن الأول من القفل، و وضع حرف الجر (في) في نهاية الغصن الثاني.

و مثال لذلك أيضاً قول (التطيلي)[3]:

هي الأقدارُ   قد أجرَيْنَ في الأسطار

دمَ الأنفاس   على وجْنَةِ القِرطاسْ

فقد أتى الوشاح في السمط الأول بالفاعل (الأقدار)، و وضع المفعول به (دم الأنفاس) في السمط الثاني.

و نحو ذلك أيضاً قول (ابن حزمون)[4]:

جالت بتلك الفُجوجْ   تحت العجاج الأكدَرِ

[1] فوزي سعد عيسى، **الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين**، دارالمعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1990، ص 130

[2] عدنان محمد آل طعمه، **موشحات ابن بقي الطليطلي و خصائصها الفنية**، وزارة الثقافة و الفنون، سلسلة كتب التراث (74)، العراق، 1979، ص 93

[3] محمد محجوب محمد عبدالمجيد، **موشحات الأعمى التطيلي (لغتها و أسلوبها)**، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث و الدراسات، المجلد الأول، العدد 43، 2018، ص 67

[4] ابن سعيد المغربي، **المغرب في حلى المغرب**، تحقيق شوقي ضيف، الجزء الثاني، ذخائر العرب (10)، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص 217

خيولَهم في بُروجْ   من الحديدِ الأخضرِ

حيث فصل الوشاح بين الفعل (جال) الذي جاء في السمط الأول، و بين الفاعل (خيول) الذي جاء في السمط الثاني.

كذلك من مظاهر الخروج على القواعد النحوية، قول أحدهم[1]:

يا ظالمي حقاً   يكفيك ما ألقى

أفنيتي عشقاً

بمرهفي عيناك   أما كفاك؟

فقد خالف الوشاح هنا القواعد النحوية عندما استعمل (عيناك) بدلاً من (عينيك)، و ذلك لأن الصواب أن تكون مجرورة لأنها مضاف إليه، و لكنه تجاوز القاعدة النحوية من أجل تحقيق الإيقاع الموسيقي المنشود.

كذلك من السمات الفارقة في الموشحات، أنها اختصت باستعمال كلمات عربية "قليلة الشهرة في المشرق، مثل (أكحل) بمعنى أسمر، و (سانية) الناعورة، و (الربض) الضاحية – ظاهر المدينة"[2]، فقد اقتبست الموشحات مفرداتها من اللغة الحيّة في البيئة الأندلسية، و مثّلت روح المجتمع و طبيعته المزدوجة.

[1] زهيرة بوزيدي، **نظرية الموشح – ملامحها في آثار الدارسين العرب و الأجانب**، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، 2006، ص 116

[2] عمر فروخ، **تاريخ الأدب العربي**، الجزء الرابع: الأدب في المغرب و الأندلس، دار العلم للملايين، لبنان، الطبعة الثانية، 1984، ص 437-438

القيمة الأسلوبية والبيانية:

لقد تعددت الأساليب الجمالية في الموشحات الأندلسية، و راوحت ما بين أساليب خبرية و إنشائية، مما أضفى الحيوية على لغة الموشحات، و أضاف لقيمتها الأدبية، حيث أن حسن صياغة الأسلوب قد أوضح قدرة الوشاح على نقل مشاعره و أفكاره للمستمعين، و جذب انتباههم، و ساهم أسلوب الوشاح المتميز و براعته في استخدام الأساليب اللغوية في رسم صورة فنية حيّة بالكلمات.

الأساليب الخبرية في الموشحات:

لقد قال (المبرد) عن الخبر كما ذكر (مطلوب): "الخبر ما جاز على قائله التصديق و التكذيب"[1]، أي أنه يحتمل الصدق و الكذب، "و يتلون الخبر تبعاً لمقامات الكلام المتفاوت، و هذا ما يسمى عند البلاغيين ملاءمة الكلام لمقتضى الحال، و لهذا يأتي الخبر ابتدائياً أو طلبياً أو إنكارياً"[2].

و من ذلك قول (ابن رافع رأسه)[3]، الذي استعمل الأسلوب الخبري في استعطاف حبيبته و طلب ودها:

أشكو إليها جفونها المَرضى

لعلها أن ترق أو ترضى

و كذلك كلمات (الكميت)[4] في وصف لقائه مع حبيبته، فقد استعمل الأسلوب الخبري في رسم صورة فنية بديعة توحي بالسلام النفسي في قرب الحبيب:

في رَوضَة و طيب   و ظلِ باردِ

رجعت للحبيبِ   و قربِ خالدِ

[1] أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية و تطورها**، الطبعة الأولى، الجزء الثاني، الدار العربية للموسوعات، لبنان، 2006، ص 464

[2] زينب سيدهم، **بنية الموشحات الأندلسية ـ ابن سهل نموذجاً – مقاربة اسلوبية**، رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2011، ص 142

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 66

[4] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 55

و نحو ذلك أيضاً قول (ابن الخباز)[1] في التغزل بجمال محبوبته و عطرها الرائع:

حُسنُ وجهكَ الأقمرْ قد سما على البدرِ

و نسيمُكَ الأعطرْ جل عن شَذى العِطرِ

و من ذلك وصف (ابن رحيم)[2] عن عذاب الحب:

كَتمُك الهوى حرق

هكذا حَكت فِرَقُ

و كذلك استعمل (ابن الصباغ)[3] الأسلوب الخبري عند وصفه لحزنه على انقضاء أيام شبابه، فنجده ينوح على الليالي التي تفارقه، و تنهمر دموع عينيه، فجاءت كلماته معبرة و مؤثرة:

ولّى الشبابُ و انقضى فدمعُ عيني في انهمالْ

و في الحشى جمرُ الغضا لِفقدِ هاتيكَ الليالْ

و من ذلك أيضاً كلمات (ابن عتبة)[4] في وصف الطبيعة، حيث أبدع في تشبيه الرياض في ثوبها الأخضر كأنها عروس، و وصف الخمر كأنها شموس أشرقت في ظلام الليل، فاكتمل رسم الصورة الفنية الرائعة:

الروضُ في حُللٍ خُضرٍ عَروسُ

و الليلُ قد أشرقتْ فيه الكئوسُ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، 118

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 347

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 389

[4] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 153

و نحو ذلك أيضاً كلمات (لسان الدين بن الخطيب)[1] في وصف الليلة التي التقى فيها بحبيبته، حيث استعمل الأسلوب الخبري ليرسم لوحة فنية مليئة بالمعاني الجميلة:

رُبَّ ليلٍ ظفِرتُ بالبدرِ

و نجومُ السماءِ لم تدْرِ

و بهذا نجد أن الأساليب الخبرية أضافت روحاً و حيوية على الموشحات، و أضافت لقيمته الأدبية والفنية، فساهمت في تكامل بناء الصورة الفنية، و توصيل المعنى إلى المستمع.

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 489

الأساليب الإنشائية في الموشحات:

تعد الأساليب الإنشائية من أجمل الأساليب البلاغية في الأدب، فهي تزيد من حيوية و إيقاع اللغة، حيث أنها تجذب انتباه المستمع، و تشغل فكر المتلقي، مما يحدث التفاعل بين الفنان و المتلقي، و نجد أن "الأسلوب الإنشائي ينقسم إلى قسمين: إنشاءٍ طلبي، و إنشاءٍ غير طلبي، و يعني البلاغيون بالإنشاء الطلبي ما يستلزم مطلوباً ليس حاصلاً وقت الطلب، و بالإنشاء غير الطلبي ما لا يستلزم مطلوباً ليس حاصلاً وقت الطلب"[1].

و يأتي الأسلوب الإنشائي الطلبي في عدة أنواع: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء، أما الإنشائي الغير طلبي فيأتي في: المدح و الذم، و القسم، و التعجب، و الرجاء، و ألفاظ العقود.

و من أمثلة أنواع الأساليب الإنشائية في الموشحات الأندلسية التي أثرتها و زادتها جمالاً:

الأمر:

من أمثلة ذلك قول (ابن عربي)[2] بأوامر قوية تشحذ الهمة، و متأثر فيها بالقرآن الكريم:

اخرق سَفينَ الحِسِ يا نائمْ

و اقتُلْ غلاماً إنك الحاكِمْ

و لا تكن للحائط الهادمْ

و افتُقْ سماوات العُلى فتْقا

و ارتُق أراضي جسمها رَتْقا

و نجد كذلك قول (ابن ينق)[3] في الغزل:

---

[1] عبدالسلام محمد هارون، **الأساليب الإنشائية في النحو العربي**، الطبعة الخامسة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2001، ص 13

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 309 - 310

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 496

إشرَبِ العُقارا مُعطّرة النَّشرِ

و اخلعِ العِذرا في ممشوقةِ الخصرِ

و بِعِ الوَقارا و ما أنتَ في خُسرِ

و نحو ذلك أيضاً قول (العقرب)[1] مخاطباً الساقي في سعادة و فرح:

قُم باكر الأفراح الفجر لاح

و امزج كؤوس الراح راح براح

كي نغنم الأفراح لين الملاح

و نجد قول (ابن الصباغ)[2] الرائع في جمال اللجوء لله و مناجاته، و لذة القرب منه، فأبدع في استخدام أفعال الأمر:

قُمْ و ناجِ الله في داجي الغَلَسْ تنتشي الأرواح

و التمس للعفوِ منه ملتمَسْ و انتبه قد فاحْ

عرف أزهارِ الرضا ثم اقتبسْ نورَ رُشدٍ لاحْ

[1] محمد زكريا عناني، **ديوان الموشحات الأندلسية (مستدرك يتضمن نصوصاً تنشر لأول مرة)**، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، د.ت، ص 69

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 397

و من ذلك قول (التطيلي)[1]، يحث الساقي على توزيع كؤوس الخمر:

حُث الكؤوسَ رَوِيّة   على رُواءِ البساتينْ

النهي:

مثل كلمات (ابن باجة)[2] المبهجة عن ممدوحه، حيث أن نوره يكفي فلا داعي لنور المصباح:

لا تَقِدْ في الظلام مصباحا

خَلّ عنه و شَعشِع الراحا

و كذلك قول (القصري)[3] في غزله الماجن بالساقي لجماله:

لا تشربِ الكأسَ دون ساقِ   تَسبيكَ مِن وجههِ فِتنْ

و نحو قول (ابن المريني)[4] في مناشدة ناصحيه بالكف عن نصحه و عتابه:

و لا تُطِل في المُنى عتابي   فلست أصغى إلى عِتاب

لا تَرْج رَدي إلى صواب   و الكأسُ تَفترّ عن حباب

و أيضاً مثل قول (ابن عباد)[5] عن ضرورة الإيمان بقضاء الله:

لا تَقُلْ بالهَمّ   كان ما قَضَى الباري

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 256

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول،مرجع سابق ، ص 407

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق ، ص 161

[4] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 167

[5] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 190

الاستفهام:

منه مطلع (ابن سهل)[1] الشهير في موشحته الغزلية، الذي يعد من أحلى ما قيل في الغزل:

هل درَى ظبي الحِمَى أن قد حَمَى　　　قلبَ صَبٍ حلّه عن مَكنَسِ

و قول (التطيلي)[2] في سؤاله الرقيق لمحبوبته، أن ترق له و تستجيب لحبه، فجاء السؤال على هيئة التمني:

إلى مَتى　　　بوصلِنا تبخلْ　　　و لا تلينْ

و لا تَقي　　　سيشمَت العذّلْ　　　بالعاشقينْ

و من ذلك أيضاً استخدام (ابن رافع رأسه)[3] اسلوب الاستفهام بطريقة معبرة عن تحسره على أيام شبابه و لياليه، مع الاستهلال ب(ألا) لجذب الانتباه و تحفيز المستمع:

ألا هل لذاك الدهرِ　　　إلينا ارتِجاعُ

و هل للنجوم الزهرِ　　　إلينا اطلاعُ

و كذلك قول (العقرب)[4] في سؤاله لمحبوبته، نجد أنه استهل البيت بنداء حبيبته بأوصاف غزلية، و أجاد استخدام الأسلوب الاستفهامي، و قصد به التمنى، حيث تمنى أن تنهي صدها و تلقاه، فالمزج بين الأسلوبين أضاف جمالاً للمعنى:

يا بغيتي هل بالتلاقي لنا تَجود　　　رغماً على أنفِ الحَسودْ

يا نُزهتي يا شَمسي يا بَدْر السعود　　　هل يَنقضي عمر الصدودْ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 182

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 276

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 33

[4] محمد زكريا عناني، **ديوان الموشحات الأندلسية (مستدرك يتضمن نصوصاً تنشر لأول مرة)**، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، د.ت، ص 68

و مثل قول (الأبيض)[1] الذي أورد كلمات عذبة عند التودد لمحبوبته، و طلب رضاها بأسلوب استفهامي جميل يقصد به تمني رضاها فقال:

جنّة المُشتاقِ هل لي   غير أن أشقى و تَنعمْ

قلّما يَرتاحُ مِثلي   أن يرى شيئاً فيُحرَمْ

كذلك أورد (الجزار)[2] استفهام استنكاري يقصد به التغزل في حبيبته التي لا يشبهها أحد في الجمال:

فهل مشبه يُعرف   له أو نظير

و من ذلك أيضاً استفهام (ابن لبون)[3] الذي يستنكر به لوم العذول له في حب حبيبته التي يتغزل بها، فقال:

كيف يَلوم العَذُول فيهِ

و المِسكُ و الراحُ طعْم فيهِ

و نجد كذلك قول (ابن خاتمة)[4] بأسلوب استفهامي يقصد به النفي، مما أضاف قوة و جمالاً للمعنى:

هل سُلوانْ   لعاشقٍ هَيمانْ

التمني:

و منه قول (ابن اللبانة)[5]، حيث تمنى أن تعلم محبوبته أنها سلبت النوم من عينيه:

ليت شِعري هل درى

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 373

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 80

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 139

[4] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق ، ص 435

[5] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 226

من نفى عني الكرى

أنه لو أمرا

لتوخّيت السُّرى

و قول (ابن باجة)[1] في خرجة موشحته يتمنى وصال الحبيبة:

لعلّه بالسلام يبداني ما حلّ بي كفاني

و كذلك استهل (ابن زمرك)[2] موشحته بأسلوب التمني، حيث تمنى عودة أيام الشباب التي ولّت، و يتألم من تذكره لأحبابه في الأيام الخوالي:

لو تَرجِع الأيامُ بعد الذهابْ لم تَقدحِ الأشواقُ ذِكرى حبيبْ

و منه أيضاً كلمات (لسان الدين بن الخطيب)[3] الرقيقة التي تمنى فيها عودة أيام شبابه، و تحسره عليها بأسلوب بديع:

يا ليت شعري هل لها من إيابِ يوماً و عند الله عِلم الغيوب

ساعات أنس تحت ظل الشبابِ خُضْر الحَواشي طيباتِ الهبوب

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، ، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 440

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 547

[3] محمد زكريا عناني، **ديوان الموشحات الأندلسية (مستدرك يتضمن نصوصاً تنشر لأول مرة)**، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، د.ت، ص 88

و نحو ذلك أيضاً نجد التمني في قول (ابن خاتمة)[1] عن حبيبته التي يتمنى لقائها، فأضاف هذا الأسلوب قوة و بهجة على كلماته و عبّرت عن مدى شوقه:

لَيْتهُ يَزور عسى و علاّ هيّا يا بشير بي هيّا

النداء:

و به استهل (ابن زهر)[2] مطلع موشحته الشهيرة، ذات التعبيرات الرقيقة و التأثير القوي:

أيّها الساقي إليك المُشتكى قد دَعَوناك و إن لم تَسمَع

و كذلك قول (التطيلي)[3] منادياً على محبوبته، يشكي لها حبُّه الذي أخفاه طويلاً:

يا مَن كَتمت غَرامهُ حتى أضرّ بي الغرامْ

و نحو ذلك أيضاً قول (ابن بقي)[4]، الذي ينادي محبوبته لترفق بحاله في حبها، و ما تزيده غير هجران، و قد جمع بين أسلوبي النداء و الاستفهام، ليعبر عن مدى قسوتها عليه:

يا ضَنَين كم ذا أداري فيك السّياقْ

و تَدين بِنأيِ داري لا بالتّلاقْ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 473

[2] لسان الدين ابن الخطيب، **جيش التوشيح**، تحقيق هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس، د. ت، ص 202

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق ، ص 259

[4] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 418

و استخدم (ابن الخباز)[1] أسلوب النداء كذلك في حديثه مع محبوبته، و جمعه بأسلوب التمني حتى يصف مدى نفاذ صبره على تدللها عليه، رغم علمها بحاله، فجاءت كلماته رقيقه مفعمه بالمشاعر:

يا مَن عَدى و تعدّى　　　لو كُنت أملِكُ صَبري

كتمتُ عنك الذي بي　　　فأنت تدري و تدري

و استخدم (ابن عربي)[2] أسلوب النداء في موشحته الدينية، فجاء النداء إلى الكعبة الشريفة هنا معبراً عن مدى تبجيله لها و خضوعه لله عزَّ و جلّ:

أيُّها البيتُ العتيقُ المُشرفُ

جاءك العبدُ الضعيف المُسرفُ

القسم:

جاء (لسان الدين بن الخطيب)[3] بالقسم ليؤكد على قسوة هجر الحبيب و عذابه للقلوب:

و الله ما الهجران إلا عذابْ　　　يا مُرّ ما تحمل منه القلوبْ

و منه أيضاً قول (ابن زمرك)[4] في موشحته الدينية، حيث أن استعماله للقسم عبّرعن زهده في الدنيا:

و الله ما الكون بما قد حَوَى　　　إلا ظلال توهّم الغافلا

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 106

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 318

[3] محمد زكريا عناني، **ديوان الموشحات الأندلسية (مستدرك يتضمن نصوصاً تنشر لأول مرة)**، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، د.ت، ص 88

[4] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 548

و جمع (ابن هردوس)[1] بين أسلوبي النداء و القسم، حيث يقسم على ليلة الأنس أن تعود، لما كان فيها من سعادة، فقال:

يا ليلة الوصلِ و السّعودِ بالله عُودي

و نحو ذلك أيضاً قول (الخلوف)[2] في الغزل:

تا الله ما حرّك السواكِن إلا لِحاظ الكَواعِب

التعجب:

من ذلك قول (ابن ينق)[3] في مدح جمال و رونق مدينة (بطشة)، حيث استخدم أسلوب النداء، ليدل على قربها لقلبه، ثم التعجب من سحر جمالها:

يا بطشةَ أطلعت أقمارَها بالمغرِبِ

لله ما أبدعَت مِن كلِّ حُسن مُغربِ

و كذلك نجد خرجة موشحة (الكميت)[4] الغزلية، قد استخدم فيها أسلوب التعجب من مدى جمال حبيبته السمراء:

ما أمْلَح عذارك حبيبي يا الأسمر ترى أين دارك قُلها و لا تفكر

و نحو ذلك أيضاً قول (ابن خاتمة)[5] في الغزل:

---

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 60

[2] محمد زكريا عناني، **ديوان الموشحات الأندلسية (مستدرك يتضمن نصوصاً تنشر لأول مرة)**، مرجع سابق، ص 111

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 510

[4] لسان الدين ابن الخطيب، **جيش التوشيح**، تحقيق هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس، د. ت، ص 93

[5] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 435

ما أحلاك   يا قمر الأحلاك

و جاء (ابن زمرك)[1] بأسلوب التعجب في وصف طبيعة (غرناطة)، حيث كانت أيام شبابه فقال:

لله ما أجملَ رَوضَ الشباب   من قبل أن يفتح زهر الشيب

الدعاء:

نحو دعاء (الكميت)[2] لأهل مدينة (مسلمه) بالسلامة:

سَلِمتُم لا عَدِمتمْ   يا أهل مسْلمَهْ

و أيضاً مطلع موشحة (لسان الدين بن الخطيب)[3] العذب الكلمات، في الدعاء (للأندلس) بالمطر:

جادَكَ الغيثُ إذا الغيثُ هَمى   يا زمان الوصلِ بالأندلس

و من ذلك أيضاً قول (ابن زمرك) و هو "يصف (مالقة) و يمدح الغنيّ بالله"[4]، و يدعو بدوام المطر لأرضها:

عليكِ يا ريّةَ السّلامُ   و لا عدا رَبْعكِ المطرْ

و بهذا يتضح لنا مما سبق أن الأساليب اللغوية التي اتكأ عليها الوشاحون، من خبرية و إنشائية جاءت متوافقة مع أغراض الموشحات و عبّرت عن المعاني الكامنة في صدورهم، و استطاع الوشاحون أن يرسموا بها صورة فنية بكلمات مؤثرة و حيّة، أغنت الموشحات بالحيوية و لفتت انتباه المتلقي، و رفعت من مستوى تركيز المستمع، فشحذ حواسه ليستمتع بهذا الفن الشعري البديع، مما ارتقى بالقيمة الأدبية للموشحات الأندلسية.

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 544

[2] لسان الدين ابن الخطيب، **جيش التوشيح**، تحقيق هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس، د. ت ، ص 91

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 484

[4] شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، **أزهار الرياض في أخبار عياض**، تحقيق مصطفى السقا و آخرون، طبعه لجنة التأليف و الترجمة و النشر، الجزء الثاني، القاهرة، 1940، ص 195

الفصل الرابع

الأغراض الشعرية للموشحات الأندلسية:

- الغزل
- الغزل بالمذكر
- المديح
- الخمريات
- وصف الطبيعة
- الأغراض الدينية (الزهد و التصوف – المديح النبوي)
- الرثاء
- الهجاء

المناحي الفنية و الجمالية في الموشحات الأندلسية

الأغراض الشعرية للموشحات الأندلسية

مما هو معروف أن الأغراض الشعرية للموشحات الأندلسية قد تنوعت، و تعددت موضوعاتها، و ضمت تفاصيل الحياة الاجتماعية و السياسية الأندلسية، فهذا اللون الشعري الذي نشأ في الأندلس جاءت أغراضه في البداية، بحسب ما اقتضته متطلبات هذا الفن و طبيعته، فكان الغزل هو الغرض الأهم و الأنسب الذي يلائم مجالس الغناء و الأنس، بالاضافة إلى المديح و وصف الطبيعة، ثم مع تطور الموشحات تنوعت أغراضها و اتسعت، لتحتوي جميع الأغراض الشعرية التقليدية، كما وضّح ذلك (ابن سناء الملك) بقوله: "و الموشحات يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر، من الغزل، و المدح، و الرثاء، و الهجو، و المجون و الزهد"[1]، و قد تأتي الأغراض الشعرية مستقلة داخل الموشحة، أو متداخلة مع أغراض أخرى، فنجد الموشحة تنظم في الغزل مع وصف الخمر، أو مع أغراض أخرى مثل المدح أو وصف الطبيعة.

و فيما يلي سنذكر أهم الأغراض الشعرية التي نظمت فيها الموشحات في الأندلس:

الغزل:

إن الغزل هو روح الموشحات الأندلسية و غرضها الأول، و هو الأساس الذي شكّل بدايات هذا الفن، و ناسب نشأته، و كما قال (ابن بسام) في تعريفه للموشحات: "و هي أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها في الغزل و النسيب"[2]، و ذلك لأن الغزل أقرب للفضاء الاجتماعي الذي أنشدت فيه الموشحات، حيث مجالس الغناء و اللهو، ووفرة القيان و الجواري و الغلمان، بالاضافة إلى ارتباط الموشحات بالموسيقى و الألحان، و بما أن " النسيب تنفعل له النفوس، و ترق القلوب عند سماعه، و تنشط لسماعه نشاطاً زائداً"[3]، فقد اعتمد الوشّاحون في البداية على غرض الغزل، ليتمكنوا من جذب انتباه السامعين، و التأثير فيهم، مما يتوافق مع مجالسهم و تجمعاتهم، و لذا نجد أن الموشحات الغزلية هي الأكثر عدداً بالمقارنة بالأغراض التوشيحية الأخرى.

كذلك تدل كثرة موشحات الغزل على مدى الرخاء المادي و الاستقرار السياسي الذي شهدته الأندلس، حيث أن البيئة المحيطة بالوشاح كانت احدى العوامل الهامة، التي شكّلت نفسيته و انفعالاته و انعكست داخل

[1] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949، ص 38

[2] أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، القسم الأول، الجزء الأول، تحقيق احسان عباس، دار الثقافة، لبنان، 1997، ص 469

[3] أحمد بن عيضة الثقفي، **قضايا الشكل و المضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر**، رسالة دكتوراة، جامعة أم القرى، السعودية، 2006، ص 115

الموشحات، و قد جاءت أول موشحة في الغزل، الذي "لا يتأتى للشخص إلا في حالات النشوة و الاستقرار، و السعادة غالباً"[1].

و تتشابه موشحات الغزل مع قصائد الغزل، فهي تدور حول ذات المعاني و الأفكار التقليدية، و نجد فيها ذات الصور و الأخيلة، من التغزل في جمال المرأة و حسنها، و ذكر مفاتنها، و الشكوى من دلالها و صدها للحبيب، و وصف لوعة الفراق و تباريح الهوى، و مدى اشتياق المحب إلى لقاء محبوبته.

فمن أجمل الموشحات الغزلية قول (التطيلي)[2] واصفاً حبيبته:

ضاحِك عن جُمان   سافر عن بدْرِ

ضاق عَنهُ الزمان   وَ حَواهُ صَدري

و نجد كلمات (ابن الغني)[3] التي عبّرت بقوة عن لوعته، و وصفت زفرات صدره الحارة كالجمر، من محاولته كتم شوقه و حبه، حتى أصابه الشحوب من قوة الوجد و الهيام:

كم رُمتُ كَتمَ الغرامِ   لو ساعدتني دموعي

و صُفرةُ المُستهامِ   تُنبي بفَرطِ الوُلوعِ

فأقصِرا عن مَلامي   حَسبي الذي بضلوعي

قلبٌ تَضرّم وَجدا   كأنه حَرٌ جَمْرِ

و للجوى و الوَجيبِ   أيّ احتدام بصدري

[1] خالد عبدالكاظم عذاري الماجدي، **الموشحات الأندلسية تجسيد فني لواقع مجتمع مرني**، مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية)، المجلد 39، العدد 2، 2014، ص 78

[2] أحمد بن محمد المقري التلمساني، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق احسان عباس، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، 1968، ص 7

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 554

و منه قول (ابن الخباز)[1] حيث وصف شوقه و صبره على محبوبته، التي تزيد في دلالها عليه، و لكنه سيظل وفياً لحبها، الذي سينير عتمة لياليه يوماً ما، فجاءت كلماته رقيقة و بسيطة:

يا مُنْيةَ المُتمني شَوقي إليك عظيمُ

أذقْتَ مُرَّ التجني مَن في هواكَ يهيمُ

كُنْ كيف شِئتَ فإني على الوفاء مُقيمُ

أدنو و إن زِدتَ بُعدا و لستُ آيسُ عُمْري

فالشمس بعد الغُروبِ تَجْلو الدياجي بفجْرِ

و لقد جاء الغزل العفيف في الموشحات بكثرة، و منه قول (العقيلي)[2] يتغزل في جمال محبوبته و يطلب ودها، بكلمات عذبة ناعمة لتميل إليه، و أشار إلى حبه العذري لها:

هل لمَرْآكَ ثانْ في سَناه الدُّري

أو لحوْباىَ ثانْ عن هواها العُذْري

يا مَليحاً جَلا عن مُحَيّاً جميلْ

هِمْتُ فيه و لا هَيمان جميلْ

مِلْ قليلاً إلى مَن إليكَ يَميلْ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 107

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 565

عاشقٌ فيكَ فانْ كاتمٌ للسّرِ

ذلكَ منه مكانْ في صَميم الصّدرِ

و من الجدير بالذكر في هذا السياق، أننا نجد تأثير واضح من شعراء الحب العذري المشارقة، على الوشاحين الأندلسين، حيث أشار لهم الوشاحون و ذكروهم في موشحاتهم، و من ذلك نجد (ابن شرف)[1] قد شبّه نفسه في الحب بالشاعر العذري (جميل بن معمر) فقال في موشحته:

إن أكنْ * متُّ بالحب عُنوهْ

فالشجَنْ * قد قضى منه عُروهْ

و هو من * لي فيه أسوهْ

و جميلْ * قد مات كما قِبلْ الرّدَى* به و الحبُّ أودَى

و نحو ذلك أيضاً موشحة (ابن الفرس)[2]، الذي عبّر فيها عن حبه و حفظه لعهد الهوى، رغم جفاء محبوبته، فيرى أنه في الحب أوفى من (جميل بن معمر) و (عروة بن حزام)، و هما من أشهر شعراء الحب العذري في الشرق، فقال:

أمّا هواكم ففي قلبي مَصونُ

ليستْ مرجّمة فيه الظّنونُ

إن لم أصُنْه أنا فمن يكونُ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 25

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 124

نزّهتُ فيه مقامي　　　عن خوضِ أهلِ السّلامِ

أين مِنّي جميلْ　　　و عُروةُ بنُ حزامِ

و نجد في بعض الموشحات ذكر اسم الحبيبه، نحو قول (العقرب)[1] متغزلاً في محبوبته (بثينه):

بثينة تسبي العقول　　　و من يقول

جمالها الشامي يقول　　　بالأصول

كذلك ذكر (ابن خاتمة)[2] اسم حبيبته (هيفاء)، متغزلاً في جمالها:

هيفاءُ تهتزُّ عن قضيبِ　　　و تنجلي عن سَنا قَمرْ

و كان لكثرة وجود المغنيات في الأندلس أن تغزّل فيهم بعض الوشاحين، و منهم (ابن زهر)[3] الذي هام بالمغنية (سماك) و تغزّل فيها في موشحاته:

قالت سِماكُ أنتَ مَلولُ

فقلتُ ودُّكِ المستحيلُ

و قال أيضاً[4]:

يا سِماكُ حسبكِ أو حَسبي

قد قضَيتُ في حبِكم نَحبي

[1] محمد زكريا عناني، **ديوان الموشحات الأندلسية (مستدرك يتضمن نصوصاً تنشر لأول مرة)**، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، د.ت، ص 69

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 441

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 86

[4] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 91

و من الذين افتتنوا بالمغنيات نجد (السلمى)[1]، حيث أحب المغنية (حسانة)، و له فيها موشحات مشهورة:

حُسّانة رخيمةْ   عانقتُ منها البانةْ

و النقَى الرجراجْ   واشوقي لحُسّانةْ

و مما لا شك فيه أن المجتمع الأندلسي المتحرر، الذي كان يعج بالجواري و القيان، و تنوعت ثقافاته و عرقياته، قد انخلع من الكثير من القيود الأخلاقية المشرقية، و ترك ذلك صداه في فن الموشحات، فانعكس داخل أغراض و ألفاظ الموشحات، التي جاء بعضها في الغزل الحسي الماجن، و التغزل الصريح في مفاتن المرأة و جسدها، بالوصف الصريح، و من ذلك قول (ابن ماء السماء)[2]:

رَشيقةَ المعاطِفْ كالغصنِ في القَوامِ

شُهْديّةَ المَراشِفْ كالدّر في نِظامِ

دِعْصيّةَ الرّوادِفْ و الخَصْر ذو انهضامِ

جَوّالةَ القِلادَهْ محلولة عَقْدُ الإزارِ   حُسنُها أبْدَعْ

من حُسنِ ذيّاكَ الغزال   أكْحَلِ المَدمعْ

و من ذلك أيضاً قول (أحمد بن مالك)[3] يصف جمال محبوبته و ليونتها، و سحر نظراتها و دلالها:

قدّ ذو اعتدالْ   منه الغصنُ اللّدنُ

---

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 174

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 8- 9

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 48

معشوقُ الدّلالْ ينأى ثم يدنو

بعيني غزالْ فاحذرْ حين يرنو

لحظٌ يُرسِلُ سِهاماً لها القلبُ مَوقعُ

و نحو ذلك أيضاً قول (ابن غرلة)[1] عن لقاء جمعه بحبيبته ليلاً في غفلة من الرقيب:

رُبَّ ذاتِ ليلهْ زُرتُها و قد نامتْ

و الرقيبْ في غَفلهْ و النجومُ قد مالتْ

رُمتُ منها قُبلهْ عند ضميتها قالتْ

قرَّ قرَّ و اهدا لا تكونْ متعدّي

تَكسِرِ النّبالا و تفرّطْ لي عِقْدي

و من الملاحظ أن الموشحات غالباً ما احتوت على شخصيات مثل (الرقيب)، و (اللائم)، و (العاذل)، و (الرسول)، و (الحسود)، و هم الذين يقفون حائلاً بين الوشّاح و حبيبته دائماً، و يتخفى منهم الوشّاح و يلتقي بحبيبته بعيداً عن أعينهم، مما يزيد من حيوية الموشحة، و يجذب انتباه المتلقي و ترقبه للأحداث، و تحرك المشاعر، فيستميل الوشّاح قلوب المستمعين و تعاطفهم معه، لما يعانيه في حبه، و ما يتحمله من صبر في سبيل لقاء الحبيبة، و نحو ذلك ما قاله (ابن زمرك)[2]:

يوم عجيب يلذّ لي لقياهُ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 554

[2] حاتم أحمد مجد خمايسة، **الموشحات الأندلسية في عصر بني الأحمر: دراسة موضوعية و فنية**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن،2006، ص 44

غاب الرقيب   لا ردّه اللهُ

وجه الحبيب   بالقلب ما أحلاهُ

و منه أيضاً قول (المنيشي)[1] في خرجة موشحته،عن رغبته في الاطمئنان على من يحب، و لكن خوفه من الرقيب يمنعه:

الحبيبْ حُجبْ عني في دارُ

و نريد نسأل عنو جارُ

و نخاف رقيب الحبِّ

و اش نعمل ياربّ

و كذلك قول (ابن لبون)[2] يناشد عذوله أن يكف أن لومه، فهو مفتون بمحبوبته و بجمالها:

يا عاذِلي ذَرْ عِذالي   فلستُ في الحبِّ سالِ

أحال في الحبِّ حالي   ظبيٌ بحسنِهْ حالِ

و تميزت الموشحات الأندلسية بنوع آخر من الغزل، ألا و هو تغزّل المرأة في الرجل، و تعبيرها عن شوقها له، فكثرت الخرجات التي تأتي على لسان المرأة، تتغزل فيها في الرجل و تبثه شوقها، و يعود ذلك إلى اختلاط العرب بالعجم في الأندلس، و كثرة الجواري اللاتي يحملن ثقافة منفتحة لا حياء فيها، و هذا النوع من الندرة بمكان في الشعر العربي التقليدي، فالرجل المشرقي هو من يطلب ود المرأة و رضاها، و يتحمل دلالها و تمنعها، و يتغزّل في جمالها، لا أن تكون المرأة هي الراغبة في لقاء الحبيب، و المشتاقة له، و عندما

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 322

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 430

ظهر هذا النوع من الغزل في الشرق لم يتقبله المجتمع، و يوضح (عيسى) رأي النقاد المشارقة في ذلك النوع من الغزل بقوله: "انتقد النقاد (عمر بن أبي ربيعة)، و استهجنوه حين جعل نفسه معشوقاً لا عاشقاً، و جعل الفتاة تتغزل فيه، و اعتبروا ذلك خروجاً على سنّة الشعر العربي"[1].

و من أمثلة ذلك قول (ابن الصيرفي)[2] عن فتاة تحن إلى حبيبها و تشكو من هجره، و تتغزل في جماله:

كَم غادة غنَّتْ   في طَرْفها السّحرُ   من شعرِهِ

تشكو و قد حنَّتْ   إذ مسّها الضّرُّ   مِن هجرِهِ

قالت و قد جُنَّتْ   لمّا بدا الدّرُّ   مِن ثغرِهِ

بُكالهْ كالعقدِ   دُلجِ كُمُ الشّهدِ   بانْ بِجمِ

حبيبي جِي عندي   أدونم أمندِي   كِهُيُّومِ

فجاءت الخرجة على لسان الفتاة بالأعجمية، و ترجمتها: "ثغرك كالعقد، حلو كالشهد، تعال قبلني، يا حبيبي تعال، صلني يا حبيبي، يا من نأى عني"[3].

و منه أيضاً قول (ابن لبون)[4] على لسان فتاة تشكو هجر حبيبها الوسيم لها، و بعده عنها:

فيا حياتي   و مُنيَتي أسعديني

بها و هاتي   كأسَ الطّلا و غَنّيني

قَوْلَ فتاة   شَدَتْ لبُعْدِ الخَدينِ

[1] فوزي سعد عيسى، **الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين**، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، 1990، ص 25

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 543

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 543 (الهامش)

[4] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 143

وَيْحي جفاني   مليح أسمر الأجفانِ

عهدُهْ بَراني   بوصله و خلاّني

و نحو ذلك أيضاً خرجة موشحة (أحمد بن مالك)[1] التي جاءت على لسان فتاة ملتاعة من هجر حبيبها لها:

رُبَّ هَيْفاء شفّها بُعدا

عفَّ عنها فلم تَجدْ بُدّا

مِن هواه فأنشدتْ وَجْدا

رَبِّ قَوِّ في ذا الهوى صبري

إنّ هجرَ الحبيبِ كالصّبرِ

و كذلك نجد شكوى البنت لأمها من الرقيب، و شوقها للقاء حبيبها، و ذلك نحو قول (ابن رافع رأسه)[2]:

أنتَ حبي يا غايةَ الحُسْنِ   فبِمَ تَسْتريبْ

نَمْ هَنيئاً لازلتَ في أمنِ   أنتَ أنتَ الحبيبْ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 40

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 38

كَمْ فَتاة لأمّها تَكْني عند خَوْفِ الرقيبْ

بن ايَشْ للحبيبِ إن لُحتُ كم هِلْشْ مي بِرَيْ

بُون بَلاشِ مَتارِ لو بُحتُ مَمّ غَرْ كِفرَيْ

و معنى الخرجة: "ويلي إن لحت للحبيب، و رآني الرقيب، أخاف أن يقتلني ان بحت، فخبريني يا أمي، ماذا أصنع؟"[1].

و نحو ذلك أيضاً قول (المنيشي)[2] عن لوعة الفتاة التي تشكو لأمها، شوقها لحبيبها الذي يسكن بعيداً عن دارها:

و رُبَّ فتاة غنّتْ إذ جاءتْ لدارِهْ

و تشكو له إذ حَنّتْ لبُعدِ ديارِهْ

و تشدو لمّا أن غنتْ بقرب مَزارِهْ

غَريمي يا ممّا كَنُّو يَرْتابُ دِ ذيّهْ

مُرٌّ ذا مي انتظار ممّا أسرى النسيَّهْ

و معنى تلك الخرجة: "خبريني يا أمي، أيرتاب في طلعة الصبح؟ ما أمرّ انتظاره يا أمي! ألا كم أعاني من مطله"[3].

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 38 (الهامش)

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 319

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 319

و جعل الوشّاح هذه الخرجات بالأعجمية لكي لا يفهمها الرقيب، و تدل على قوة تأثير الأم و وجودها في المجتمع الأندلسي، "و قد وردت كلمة (مَمَّ) بمعنى (أُمي) بعامية الأندلس و عجميتها أيضاً"[1].
فنجدها في خرجة عامية لموشحة (التطيلي)[2] لفتاة، تحكي لأمها عن مدى شوقها لحبيبها، و عدم قدرتها على رفض حبه:

حَنّتْ إليَّ و هي تَجزعْ

جُنّتْ لم تدْرِ كيف تصنعْ

غنّتْ و أمُّها تسمعْ

مَمّا يعشقني ذا الفتى و لا ندري لماذا و لا نَقُلْ لهُ لا

و بهذا يتضح لنا من كثرة الموشحات الغزلية، مدى هيمنة هذا الغرض الشعري على فن الموشحات الأندلسية، و التي عكست الكثير من طبيعة و ألفاظ المجتمع الأندلسي داخلها.

[1] محمد عباسة، **الموشحات و الأزجال الأندلسية و أثرها في شعر التروبادور**، دار أم الكتاب للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى، الجزائر، 2012، ص 90
[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 253

الغزل بالمذكر:

انتشر هذا النوع الشاذ من الغزل في المجتمع الأندلسي، و تفشّى فيه بقوة، ويعود ذلك لانتشار مجالس اللهو و الخمور، و ما فيها من سقاة و غلمان أعاجم، إضافة إلى الترف و البذخ، و الحياة الناعمة التي رفل فيها ذلك المجتمع و أهله، فهذه الحياة اللاهية أدت لهذا الاتجاه الشاذ، و الغريب على الشعر العربي الأصيل، فقد بدأ هذا اللون الغزلي على استحياء في عصر الدولة الأموية، و ظهرت الأشعار الماجنة و ما فيها من فحش، و بلغت قوتها في العصر العباسي، و كان من أشهر الشعراء في هذا الغرض الشاذ (أبو نواس)، و من هنا فإن "موجة المجون هذه كانت تقوى يوماً بعد يوم، و قد وجدت لها متنفساً في العصر العباسي، فانطلقت بقوة، لتغرق فيها عاصمة الدولة الإسلامية (بغداد)"[1].

و قد أكثر الشعراء و الوشاحون في الأندلس من هذا الغرض، ودمجوه كذلك مع وصف الخمر، وخلعوا على الفتيان و الغلمان الصفات الأنثوية في الغزل، و بثوهم أشواقهم و حبهم، و تغزّلوا في جمالهم و حسنهم، و رقة أجسامهم، و نجد أن الوشاحين قد ذكروا أسماء غلمانهم صراحة في الموشحات.

و من ذلك قول (التطيلي)[2] يبث حبه و شوقه إلى الغلام (عبد المليك):

عبدَ المَليكِ أحبّكْ   و لا سبيل إليكا

مولاي حَسْبي و حسبُكْ   قد ذُبتُ وَجْداً عليكا

حتّى مَ يَضْنى محبُّكْ   و بُرؤهُ في يديكا

و قوله أيضاً متغزلاً في نظرات الغلام (عمر)، فلا صبر لديه على حبّه[3]:

سهامُ البينِ يا عُمرُ   أقصدْنَ عبدكْ

فقُل لي كيف أصطبِرُ   و القلبُ عندكْ

[1] جنان خالد ماهود، **الغزل بالمذكر في الشعر الأندلسي بواعثه و خصائصه**، مجلة كلية العلوم الإسلامية، العدد 22، جامعة بغداد، 2010، ص 514

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 257

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 283

أما لو ساق بي القدرُ   ما ساق بعدَكْ

و من ذلك أيضاً قول (ابن زهر)[1]، يستعطف حب الغلام (علي):

يا عليٌّ أنتَ نور المُقَلِ

جُدْ بوصل منكَ لي يا أمَلي

و نحو ذلك أيضاً قول (الجزار)[2] في غلامه (أحمد)، يناجيه و يطلب لقائه :

قلبي من جسمِهْ   رَهْنُ راحتيهْ

لكنْ من ظَلمهْ   أشتكي إليهْ

و أدعو باسمهْ   مُقسماً عليهْ

أحمدْ مَحبوبي   بالنّبي تيجي

جنِي باللهِ   جِي حبيبي جي

و نجد كذلك قول (ابن الخباز)[3]، الذي وصف جمال غلامه (أبو الحسن)، فوجهه كالبدر، و جسمه كالغصن، و ريحته كالبنفسج:

و لعَمْري أبو الحَسَنْ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 120

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 83

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 121

وجهُ بدر على غُصنْ

إنّ قلبي لمُرْتهَنْ

أنا أفديهِ من مِحَنْ

ساحرِ الطّرفِ أبْهَجِ

عارِض كالبنفسجِ

و من ذلك أيضاً قول (أبو حيّان)[1]، مفتوناً بنظرات الغلام (أبو القاسم)، و يشتكي من طول هجره له:

مَهْلاً أبا القاسمْ	على أبي حَيّانْ
ما إن له عاصمْ	مِنْ لحظكَ الفتّانْ
و هجرُكَ الدائمْ	قد طال بالهَيْمانْ

و نجد (ابن خاتمة)[2] يوصف مدى عشقه لغلام روميّ، لا يفقه كلامه لأن لسانه أعجمي، و يحتاج مُترجم:

قُلْ كَيْفَ يَستريحُ	صَبٌّ مُتيَّمُ
لسانُه فصيحُ	و الحُبُّ أعجَمُ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 427

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 454 - 455

ها حالتي تَلوحُ		فهل مُترجِمُ

صبي عشقتُ رومي		وِشْ نَحفظُ اللسانْ

الساعَ نا نُشاكلْ		عاشقْ بتُرجُمانْ

و كان الغلمان كذلك يرتدون الزينة، حيث "التفت الوشاحون أيضاً إلى عقربة الأصداغ، التي يتخذها الغلمان وسيلة للتزين، و إثارة الفتنة"[1]، و لهذا ذكروها في موشحاتهم، فهي تضفي جمالاً على فتيانهم. و ذلك مثل قول (ابن شرف)[2] في مطلع موشحته، متغزلاً في زينة غلامه، التي تذهب بالوقار و الحكمة:

عقاربُ الأصداغْ		في السوسنِ الغضِّ		تُسبي تُقى من لاذْ		بالفقهِ و الوعظِ

و أيضاً قول (ابن زهر)[3] متغزلاً في فتى يدعى (يحيى)، يبثه حبه و صبره على هجره:

ما عِيل مُصْطَبَري		لولاكَ يا يَحْيَى

أموتُ بالنّظرِ		و تارة أحْيَا

و يعدّ (ابن سهل الإسرائيلي) أشهر من نظم موشحات في هذا الغرض الشعري، فلقد أكثر من الغزل بالمذكر في موشحاته، و كان غلامه (موسى) هو المفضل عنده، و الأكثر حضوراً في شعره و موشحاته، و قد اعتبر النقاد أن (ابن سهل) ربما قصد بغلامه نبي الله (موسى)، "حيث يتخذ من بعض غزله رموزاً للتعبير عن مشاعره الدينية، و تعلقه باليهودية"[4]، فقد كان (ابن سهل) يهودياً و اعتنق الإسلام، و ظل إسلامه محل شك دائم.

[1] فوزي سعد عيسى، **الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين**، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، 1990، ص 38

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 15

[3] ابن سعيد المغربي، **المغرب في حلى المغرب**، تحقيق شوقي ضيف، الجزء الأول، ذخائر العرب (10)، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص 276

[4] فوزي سعد عيسى، **الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين**، مرجع سابق، ص 43

و من غزله في (موسى) قوله[1]:

يا صبري اذهبْ بسلامْ

أنا المُعنّى و السّلامْ

غنّيتُ إذ شاع الغرامْ

حُبِي لمُوسَى قد دُرِي ... يقول عاشِقُ أنا

هذا الخبرْ خبْراً طرِي

و قال متغزلاً عن جماله و سحر نظراته أيضاً[2]:

عبدتُ الهوى و حَرّمتُ ... عزائي فلستُ بالصابرْ

يا سحرَ الجفونِ صدَّقتُ ... إيماناً بالسحرِ و الساحرْ

دعاني موسى فآمنتُ ... بآياتِ حسنهِ الباهرْ

مبعوث قد أعجَزَ الخلْقا ... بأخذِ النفوسِ مِن نظْرَهْ

أتانا فجدّد العشقا ... علينا و نحن في فتْرهْ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 191

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 199

و قوله عنه أيضاً[1]:

مُوسى حَويتَ الجمَالا	و عِفّة في طباعِكْ
لم تَرضَ إلا الحَلالا	غُذيتَه في رضاعِكْ
و قد أمَلتَ الرجالا	نِهاية باصطناعِكْ
فالبسْ رداءَ امتداحِ	و جرّرِ الذيلَ و افخرْ
فلن يَزالَ حبيسا	يُطوَى عليكَ و يُنثَرْ

فقد ذكر (ابن سهل) جمال (موسى) و أصله العريق، و يرى (ابن سهل) أن غلامه يستحق الثناء و المدح، و أهل له، "و يشير إلى أن (موسى) كان يصطنع الرجال و يقول له (فالبس رداء امتداح)، و هذا يجعلنا نظن أن (موسى) هذا ربما كان من طبقة الشبّان الأرستقراطيين الذين كانوا على قدر من الثراء، و الذين عاشوا عيشة مترفه، و عكفوا على الخلاعة و البطالة و اللهو"[2].

و من غلمان (ابن سهل)[3] كذلك قوله متغزلاً في فتى يدعى (أبي الطاهر):

هوى أبي الطاهرِ	قد صَحَّ نَصاً و قياسْ

و كذلك فتى يدعى (أبو بكر)[4]، شبهه بالبدر في جماله، و يتودد إليه ليرضى عنه:

ريمُ صَريمْ تَخشى الكتايبْ	مِن لَحظتَيْه صوارما
بدر تمامْ تهوى الترايبْ	لو قُلدته تمائما

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 242

[2] فوزي سعد عيسى، **الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين**، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، 1990، ص 43

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 230

[4] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 224

يا طلبي إرْضَ أو فعاتِبْ   أرْضاكَ خَصماً و حاكماً

خلِّ حبيبي على صُدودُ   مَليحْ هُ ما يَعملُ المِلاحُ

وَصلّني بُو بَكْر أو هجرني   لسْ لي عليهْ في الهوى اقتراحْ

و مما سبق يلاحظ أن الغزل بالمذكر كان مباحاً في المجتمع، و يجهر به علانية، مما يدل على "إن المجتمع الأندلسي قد تقبل هذا الغرض، تقبلاً ساعد على انتشاره بين الأوساط الأندلسية، خواصهم و عوامهم، حكامهم و محكوميهم، مجانهم و رجال دين"[1].

[1] جنان خالد ماهود، **الغزل بالمذكر في الشعر الأندلسي بواعثه و خصائصه**، مجلة كلية العلوم الإسلامية، العدد 22، جامعة بغداد، 2010، ص 539

المديح:

يعد المدح من الأغراض الشعرية الهامة في الموشحات الأندلسية، فقد ارتبطت نشأة الموشحات بمجالس الغناء و السمر، و التي كانت تُقام في قصور الأمراء و الخلفاء، فسعى الوشاحون لكسب ودهم و الحصول على عطاياهم، عن طريق مدحهم في موشحاتهم، للتكسب بها، فكانت وسيلة للتقرب من الملوك و الأمراء، و قد ظهر غرض المديح في عصر ملوك الطوائف، ثم تطور و اتسع في العصور التالية، و خاصة في عهد الموحدين، كما أشار لذلك (عيسى) بقوله: "و لكن موشحات المدح راجت رواجاً كبيراً في عصر الموحدين، فاتسع ميدانها و نفقت بضاعتها، و تنافست البلاطات و العواصم في اقتنائها، فكلف بها أمراء الموحدين الذين كانوا على قدر كبير من الأدب و الثقافة، فاجتذبت أبلطتهم في العواصم الأندلسية عدداً كبيراً من الوشاحين"[1].

و قد جاءت الموشحات المدحية على نفس نهج القصائد المدحية، من التغنّي بجود الممدوح و كرمه، و صفاته و أخلاقه، و بسالته في الحروب و انتصاراته، و ذلك في أسلوب سلس و لغة رشيقة، لتناسب الغناء و التلحين، كذلك لتحظى بإعجاب الممدوح، و تسترعي انتباهه، فقد كانت موشحات المديح تُلقى في حضرة الأمراء و الملوك، و في قصورهم، "فنافست الموشحة القصيدة التقليدية في موضوع المدح، و ربما تفوقت عليها بطرافتها، و لأنها تغنى غالباً أمام الممدوح فكان ذلك أدعى إلى وصولها إلى سمعه، وصولاً سهلاً ميسراً مما كان يزيد من نشوته و إعجابها به"[2].

و ليس أدل على أن موشحات المديح كانت تُغنّى أمام الأمراء و في مجالسهم، مما ذكره (المقري) في ذلك الشأن:

"و من الحكايات المشهورة أنه حضر مجلس مخدومه (ابن تيفلويت) صاحب (سَرَقسطه)، فألقى على بعض قَيْناته موشحته التي أولها:

جرّرِ الذّيلَ أيّمـا جرّ

فَطرِب الممدوح لذلك، و ختمها بقوله:

عَقَدَ الله رايةَ النصرِ لأمير العُلا أبي بَكرِ

[1] فوزي سعد عيسى، **الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين**، دارالمعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1990، ص 68

[2] فوزي سعد عيسى، **الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين**، مرجع سابق، ص 68

فلما طرق ذلك التلحين سَمع (ابن تيفلويت) صاح: واطرباه! و شق ثيابه، و قال: ما أحسن ما بدأت و ما ختمت! و حَلف بالأيمان المغلّظة ألّا يمشي (ابن باجه) إلى داره إلا على الذّهب، فخاف الحكيم سُوء العاقبة، فاحتال بأن جَعَل ذهَباً في نعله، و مَشى عليه"[1].

و غالباً ما جاء غرض المدح ممتزجاً مع أغراض أخرى، مثل الخمريات أو وصف الطبيعة، و على الأخص مصحوباً بالغزل، فقد شهدت موشحات المدح تداخلاً قوياً مع غرض الغزل، فكان الوشّاح غالباً ما يبدأ بالغزل، ثم يدلف إلى المدح، و ينتهي بالغزل مرة أخرى، كما وضّح ذلك (ابن سناء الملك) فقال: "و مما سنّهُ القوم في أكثر موشحات المدح أن يُختم الموشح بالغزل، و يخرج من المدح إليه، كما يخرج إليه منه، و هذا هو الأكثر من عملهم و الأظهر من مذهبهم"[2].

و من أمثلة الموشحات المدحية التي امتزجت بوصف الطبيعة، موشحة (ابن رافع رأسه)[3] حيث قال في مطلعها واصفاً مجلس الغناء في رحاب الطبيعة:

العُودُ قد ترنّمْ بأبْدَعِ تلحينْ

و شَقّتِ المذانِبْ رِياضَ البساتينْ

ثم اتجه بعد عدة أبيات إلى ذكر محاسن ممدوحه (يحيى بن ذي النون)، و خلع عليه صفات الأسد من رباطة الجأش و القوة، و أشاد بأفعاله الصالحة للدين و للوطن، فقال[4]:

مَلكٌ له جَنانُ من اللّيثِ أقدَمْ

كما له بَنانُ من الغيثِ أكْرَمْ

إنْ عَبَسَ الزمانُ يَوْماً أو تجهّمْ

[1] شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، **أزهار الرياض في أخبار عياض**، تحقيق مصطفى السقا و آخرون، طبعه لجنة التأليف و الترجمة و النشر، الجزء الثاني، القاهرة، 1940، ص 209

[2] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949، ص 38

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 39

[4] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 40 - 41

تَلقاهُ يبتسمْ كنورِ البساتينْ

أفعاله كواكِبْ للدنيا و للدينْ

ثم ختم بذكر اسم الممدوح في خرجة موشحته فقال:

تَخطر و لا تسلمْ عَساكَ المأمونْ

مُرَوّع الكتائبْ يَحيى بن ذي النّونْ

و من الموشحات المدحية التي بدأت بالغزل، موشحة (الكميت)[1] التي مطلعها:

مَنْ لي بمُستهتِرْ في الحبّ مُستكبرْ

أطعتُه ذلّهْ فَتاهَ و استكبَرْ

ثُم عمد إلى مدح الملك (أبا جعفر)، و بسالته في الحرب و قوة سيفه، فقال:

عُلّقتُ يَعْفورا أباح لي حتْفا

أحسِنَ تَصْويرا فعزّني وصْفا

كأن تَفتيرا مُقلتِه الوَطْفا

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 51 - 52

فـي القلب إذ يَنظُرْ سَيْفُ أبي جَعْفرْ

يَوماَ إذا سلّهْ للضَّرْبِ في العَسْكَرْ

و نحو ذلك أيضاً، موشحة (الجزار)[1] التي بدأت بالغزل، ثم اتجهت إلى مدح الأمير (يوسف)، فأشاد الوشاح بقوته و كرمه على الرغم من صغر سنه، فقال:

صغيرٌ لدى السّنِ

كبيرٌ لدى المَنِّ

فكفّاه مِن مُزنِ

و مَرآه مِن حُسنِ

فقُلْ فيه ما أشرَفْ طِباعاً و خيرْ

و لمّا اعتلى سَمْكا

و ألبسَه المُلْكا

إذ لم يزَلْ مَلْكا

شدا مَن غدا مِلْكا

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 80

قُوموا بايعوا يوسفْ		فنعْمَ الأميرْ

و نرى (ابن لبون)[1] يمدح الرئيس (منذر) سليل عائلة (آل هود)، فيشيد بأصله العريق، فهم أهل كرم يخافون الله، و يفخر بشجاعة ممدوحه رغم الأهوال، فهو سيظل يطلب وده رغم لوم العواذل، فقال:

فَخْرُ آلِ هُودِ		دُونَ ما إنكارِ

سادةٌ بالجودِ		و التّقى للباري

و الوَفا المعهودِ		منه للأحرارِ

رائدَ النزالِ		قاتلُ الأبطالِ

ثُمّ لا يستكثرْ		كثرةَ الأهوالِ

لامني العُذّالُ		في وداد مُنذِرْ

قُلتُ يا جُهّالُ		ليس فيكم مُبْصرْ

وقَع الإضلالُ		فيه فليُستغفَرْ

بالكبارِ املالي		دَعني من علاّلِ

في وِدادِ مُنذرْ		الرئيسِ الوالي

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 134

و كذلك مدح (ابن القزاز)[1] الملكان (المعتصِم) و (المعتمد) فهم أهل الكرم، و لا يوجد مثلهما:

كلُّ الأنامْ	بذاك يعْتدُّ
ففي الكرامْ	كلاهما فردُ
إنّ الحَمامْ	في أيكِها تشدو
قُل هل عُلِمْ	أو هل عُهِدْ * أو كانْ
كالمعتصِمْ	و المعتمِدْ * مَلْكانْ

و من موشحاته المدحية أيضاً، مدحه (بني صمادح)[2]، حيث عدد فضائلهم، و أنهم يستحقون المديح لأصلهم العريق و كرمهم، فقال:

هل تَحْسُن المدائحْ	مِن كلِّ مادحِ
إلاّ على الجَحاجحْ	بني صُمادِحِ
فإنهم مصابِحْ	على سَوابحِ
أكارمٌ أكابرْ	صِيدْ شُمُّ الأنوفْ
حازوا المجدْ صَريحْ	فخُصُّوا بالمديحْ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 178

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 180

و نجد (ابن اللبانة)[1] يمدح أحد ملوك (بني عبّاد)، و يذكر عطاياه الكثيرة له، و التي تثير غيرة الحُسّاد، فقال:

مَن لي بمدح بني عَبّادِ

و مِن مُحمّدهم إحمادي

تلك الهِباتُ بلا ميعادِ

عذرتُ من أجلها حُسّادي

و جديرٌ بالذكر أن الوشاحين قد مدحوا الوزراء و القضاة و السادة كذلك، فلم يكتفوا بالأمراء و الملوك، فقد كان المديح مجالاً واسعاً لكسب الرزق، فنجد (التطيلي)[2] قد مدح الوزير (أبا الحُسين) و وصفه بالجود و الكرم، بالاضافة إلى جمال الوجه، فقال:

مَجْدُ الوزيرِ أبي الحُسينِ

ما شئتَ مِن أثرٍ و عينِ

طَلْقُ الأسرّةِ و اليدينِ

تلقاه في حلباتِ المجدِ   أجرى و أجودْ

كما بدا في رياضِ الوَردِ   خدّاً مورَّدْ

---

1 سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 240

2 سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول،مرجع سابق، ص 265

و من ذلك أيضاً مدح (الأبيض)[1] للوزير (أبو يحيى)، فهو خير من يُستشار في الجهاد فهو ذو رأي سديد، فقال عنه:

لم يَجِد عن السّدادِ مَن أبو يحيى وزيرُهْ

أيُّ رأيٍ في الجهادِ و أناسٍ تستشيرُهْ

و من الموشحات المدحية كذلك موشحة (ابن شرف)[2]، و التي عدّد فيها صفات ممدوحه الأمير(عليّ)، فهو كالبدر المنير، و متواضع رغم عظيم ملكه، فقال:

إليها يا عَليُّ فأنت لها زعيمُ

فليس لها وَليُّ سواك و لا حميمُ

فأنت الأوحدِيُّ و ذو المُلكِ العظيم

فكم دلّى الغرور إليها آخَرينا

فجاؤوا آخِرينا

ثم يدعوه أن يكون مثل أبيه الملك القوي الآمر الناهي، فيقول:

أمرتَ على البرايا فكن كأبيك آمرْ

و صرَّفتَ المنايا كتصريفِ المقادرْ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 375

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 13 – 14

فنادتك السرايا　　　　و غنتك العساكرْ

و بالحرمهْ الأميرْ　　　　و بالحرمهْ عطينا

و تمّ اللهْ علينا

و نحو ذلك أيضاً كلمات (ابن هردوس)[1] "في مدح (عثمان بن عبد المؤمن)"[2]، بكلمات قوية معبرة عن قوته و شجاعته، في مواجهة أعدائه الروم، فيقتلهم بالسيوف مهما بلغت قوتهم، و عن طيب أصله، فقال:

أكرِمْ بعَلياه من هُمامِ

إمامُ هَدْيٍ و ابن الإمامِ

مبدّدُ الرومِ بالحُسامِ

يعقِد في هامةِ الأسودِ　　　　بِيضَ الهنودِ

للهِ يومٌ أغرُّ زاهرْ

قد حَلّ بالأندلوسِ آمِرْ

قالوا وقد وافت البشائرْ

بالملكِ السيدِ السعيدِ　　　　أبي سعيدِ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 61 – 62

[2] فوزي سعد عيسى، **الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين**، دارالمعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1990، ص 73

و قد أكثر (ابن عاصم)[1] في موشحاته من مدح ملك غرناطة، (أبي الحجاج يوسف بن نصر) و وصف قوته و بأسه في الحروب، و كذلك جوده و كرمه فوجب له المديح، فقال:

خَلِّ الهوى و امدحْ

عَلودَ الحِجا الأرجحْ

نوالُه يَشرحْ

لِسيفِه المُرهَفْ   فيَترُك الكافر

مُرفَّعُ القَدرِ

مُمثّلُ الأمرِ

و خُصَّ بالنصرِ

المَلِكُ الأشرفْ   يوسفُ الناصرْ

و يتّضح مما سبق ذكره، الحضور القوي للمديح في الموشحات الأندلسية، فقد كان غرضاً مهماً لجأ إليه الوشاحون، من أجل كسب المال و التقرب من الملوك و الخلفاء و سادة القوم.

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 573 – 574

الخمريات:

تُعد الخمريات من الأغراض الشعرية الهامة للموشحات الأندلسية، و التي شكّلت صورة واضحة عن طبيعة المجتمع الأندلسي، و مفردات أهله، فقد تناول الوشاحون كل ما يتعلق بالخمر و مجالسها، و مسمياتها في الأندلس، و تأثيرها على النفوس و العقول، و لم يفت عليهم وصف السقاة و الغلمان، كذلك وصف لون الخمر و كؤوسها، حيث "تشتهر الأندلس بالكروم، خاصة كروم (اشبيلية)، و لهذا اهتم الأندلسيون بشرب عصيرها، و تفننوا في صناعته"[1].

و قد ارتبط وصف الخمر في الأغلب بالغزل، أو وصف الطبيعة، حيث كانت معظم مجالس الأنس و السمر تُقام في الطبيعة المفتوحة، مما يحرك المشاعر و الخيالات، و عندما تغيب سلطة العقل بفعل الخمر، يدخل الإنسان إلى عالم آخر من الحب و الهيام، و لذلك نجد أن الخمريات قد امتزجت في غالبية الموشحات بأغراض شعرية أخرى، مثل الغزل، أو التغزل في الساقي، أو وصف الطبيعة.

و من ذكر الخمر في الموشحات، قول (ابن شرف)[2] يحث الساقي على صب الخمر، و يشيد برائحتها العنبرية التي تملأ أرجاء الروض، و شبه الخمر في لونها الأصفر بالشمس، و الساقي بالبدر:

شمس قارنتْ بدرا   راحٌ و نديمْ

أدِرْ أكؤسَ الخمرِ

عنبريّةَ النشرِ

إنّ الروضَ ذو بشرِ

و من ذلك أيضاً قول (أحمد بن مالك)[3] عن خمر العنب أنها تطرد الهم:

اطردِ الهمَّ بابنةِ العنبِ

---

[1] عدنان محمد آل طعمه، **موشحات ابن بقي الطليطلي و خصائصها الفنية**، وزارة الثقافة و الفنون، سلسلة كتب التراث (74)، العراق، 1979، ص 130 - 131

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 35

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 39

و امزج الراحَ من لَمَى الشنبِ

و نحو ذلك أيضاً قول (ابن بقي)[1] يحكي عن محاسن الدنيا بالنسبة له، و جمعهم في الروض و النهر، و الخمر و الألحان:

حَيَّتكَ أربَعُ هنَّ العُمُرُ

ظِلٌّ و ماءُ   و المُدامُ و الوتَرَ

و نجده كذلك يصف مجلس السمر المُقام في الطبيعة، و كؤوس الخمر هي العروس، فهي تعيد مشاعر الشباب و عِزّه، و القهوة اسم من أسماء الخمر في الأندلس، فيقول[2]:

قُمْ بنا نجلو الكئوسا   تحت أظلالِ السحابِ

نتعاطاها عَروساً   حَليُها دُرُّ الحبابِ

قهوة تعطي النفوسا   عِزَّ أيامِ الشبابِ

تغصِب الليثَ العرينا   و يُرى كِسرى قَرينا

حين تُسقى باليدينِ   جامها حِيناً فحِينا

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 411

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 429

و يُشبّه (ابن زهر)[1] لون الخمر الأصفر بنور الشمس الساطعة، التي تشيع البهجة حولها فالإبريق يغني و الكأس يسمع، فتذهب الهم، فيقول:

صفراءُ بنتُ دَنّ بالنُّورِ تطلَعُ

ينشقُّ كلُّ دَجنِ عنها و يَصدعُ

إبريقُها يُغنِّي و الكاسُ يَسمعُ

و لا تَزال تُرجَى للحادثِ النكيرْ

للهمّ إن أثارَهْ بين الَحشا مُثيرْ

و نحو ذلك أيضاً قول (ابن عيسى)[2] عن الخمر التي تشع نوراً و تذهب الهم و اليأس:

عرفُ الروضِ فاحْ و الطيرُ قد غنّى

و الصبحُ أضا فباكِرِ الدَّنّا

خُذْها كالرّجا في عَقِبِ الياسِ

إذا صَبّها الإبريقُ في الكاسِ

مُشعشَعة تُضىئ للناسِ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 65

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 158

و نجد (ابن خاتمة)[1] يصف الخمر أنها كالذهب، و تشع نوراً، و يدعو لشربها رغم لوم العُذّال، فيقول:

ولْتُدِرها رحيقاً كالذهبْ　　صِيغ في قالب من نُورِ

قد تحلّتْ بأسلاكِ الحَببْ　　و اكتستْ حُلّةَ المهجورِ

جَوهرٌ في نُضار في لَهبْ　　قد تلاقت على تقديرِ

فاسْقنيها ودَعْ مَن قد عَذَلْ　　وَيْكَ مالي و للعُذّالِ

في هَوَى أهيف بِدْعِ الجمالْ　　بابلي رَخِيّ البالِ

و نحو ذلك أيضاً قول (ابن اللبانة)[2]، حيث جمع بين حبه للغزل و حبه للخمر، رغم لوم العذول، فهي مثل شعاع الشمس في لونها و دفئها:

هيّا عَذُولي قد خلعتُ للعِذارْ　　لا إقصارْ

عن ظبيةِ الإنسِ و شُربِ العُقارْ

ما العيشُ إلاّ حُبُّ ظبْي أنيسْ

مُهَفْهفٍ أحْوى و حَثُّ الكئوسْ

من قهوةٍ تحْكي شُعاعَ الشموسْ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 459

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 229

كأنها في كأسها إذ تُدارْ شعلةَ نارْ

يَفْتِلها الإبريقُ فَتْل السّوارْ

و نحو ذلك أيضاً قول (الكميت)[1]، في وصف الخمر بأنها مرّة صفراء، معتّقة من زمن، و يشجع على شرب الخمر و الاستماع لغناء الجواري، فالعمر قصير و لابد من تجاهل الأعذار:

فاغتنِمْ ما قد صَفا من الزمانْ و اخلع العُذْرا

و اشرب الرّاحَ على سَمْعِ القِيانْ مُرَّةً صَفرا

و اغتبقْها من سُلافٍ بدنانْ عُتّقَتْ دَهْرا

و جمع (ابن سهل)[2] بين وصف الخمر و التغزل في الساقي، فقال:

يا ساقياً لا وُقيتُ فِتنتَهُ

حَوَى شفيف الكؤوسِ صورتَهُ

فمثّلتْ ثغرَه و وجنتَهُ

هذا حباباً في الكأسِ معتدلا

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول ، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 63

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 219

و نحو ذلك أيضاً، مزج (ابن عتبة)[1] بين وصف الخمر و بين التغزل بالساقي، في مجلس مقام في الروض، الذي شبّه زرعه الأخضر برداء عروس، فرسم صورة حيّة تنطق بالألوان بكلماته، فقال:

الروضُ في حُلَلٍ خُضرٍ عَروسُ

و الليلُ قد أشرقتْ فيه الكئوسُ

و ليس إلا حُميّاها شموسُ

تُجلَى بكفتِ غلامِ   كالغصنِ لدنِ القوامِ

رِيقُه سَلسَبيلْ   يَشفي لهيبَ أوامي

أما (ابن مسلمة)[2] فيرى أن الخمر هي معشوقته، فكم عانى من الحب و أحزانه، فلا شئ أهم عنده من احتساء الخمر في رحاب الطبيعة، فيقول:

دَعْني من العشقِ دعني

فكم به هاج حُزني

فالآنَ أعشق دنِّي

و أقصِي مَيّهْ   مع المُنى و الربابِ

الكاسَ أعشق عُمري

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 153

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 64

للهِ ساعاتُ سُكري

ما بين ورد و زهرِ

فما لي نِيّةْ   في غيرهذا الحسابِ

و نجد (ابن هردوس)[1] يقول أن مجلس الأنس و الغناء، و صوت العُود مع شرب الخمر، هو من يبعده عن الحب و الغرام فلا داعي للملام:

يا لائمي إطرحْ مَلامي

فلا بَراحٌ عن الغرامِ

إلاّ انعكافي على مُدامِ

و سمعِ صوت و نقرِ عُود   مِن كفتِ خودِ

و من أشهر الموشحات التي وصفت مجالس الخمر، و أجملها، موشحة (ابن زهر)[2]، و قد مزجها مع التغزل بالساقي، فقال بكلمات تفيض رقة:

أيُّها السّاقي إليكَ المُشتكى   قدْ دعوناكَ و إن لم تَسمعِ

و نديمِ همتُ في غُرّتِهِ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 61

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 76

و شربتُ الراحَ من راحتِهِ

كلّما استيقظ من سكرتِهِ

جذب الزِقَّ إليه و اتَّكا   و سقاني أربعاً في أربعٍ

فيتضح لنا مما سبق شيوع مجالس الخمور و الشراب في الأندلس، و تقبل المجتمع لها و الاقبال عليها، و من ثم تركت صداها في العديد من الموشحات الأندلسية، فقد تأثر بها الوشاحون و تناولوا وصفها و مفرداتها داخل موشحاتهم، مما أوضح الحرية التي رفل فيها أهل الأندلس.

وصف الطبيعة:

للأندلس طبيعة خلابة، تخطف الأنفاس بجمالها، سلبت عقول الشعراء و الوشاحين، فتعلّقوا بها و وصفوها بكلماتهم الرقيقة، التي عبرت عن مدى عشقهم للأندلس و انبهارهم بها، فأبدعوا في رسم تفاصيل تلك الطبيعة بكلماتهم، و أجادوا في نقل أحاسيسهم المرهفة، المتعلقة بها، حيث أثرت عليهم ربوع الأندلس و طبيعتها أيّما تأثير، فما لبثوا أن ذكروا مروجها الخضراء، و حدائقها الغناء، و شذى زهورها المتنوعة و ألوانها، و سمائها الصافية، و أمطارها الرقيقة، و ما فيها من أنهار و جبال، و وديان و سهول، حتى جسّدت الموشحات الأندلسية صورة حيّة مليئة بالبهجة و الحيوية عن طبيعة الأندلس.

و لذلك كان من الطبيعي أن يتميز أهل الأندلس في هذا الغرض الشعري، و يتفوقوا فيه على المشارقة، فالبيئة العربية في الشرق تختلف شكلاً و موضوعاً في طبيعتها عن الأندلس، فلطالما وصف شعراء الشرق البيئة الصحراوية المحيطة بهم، و أثرت على مفرداتهم و جعلتها أكثر قوة و جفاء، و هذا على النقيض لما حدث للشعراء و الوشاحين في الأندلس، فطبيعة الأندلس المبهجة و المليئة بالزهور و المناظر البديعة الخلابة، ألهمتهم بتعبيرات أكثر حيوية و تفاؤل.

و لقد كان وصف الطبيعة يأتي في ثنايا موشحة الغزل أو المدح، و كثيراً ما امتزج مع وصف الخمر، نظراً لكون معظم مجالس الخمر و السمر، كانت تقام في رحاب الطبيعة، فشكّلت وعي الوشاحين ووجدانهم، و جعلته أكثر رقة، و جعلت كلماتهم أكثر عذوبة وسلاسة.

فمن ذلك قال (الكميت)[1] في وصف بديع للروض و أزهاره، ذات الأريج العطر:

لاحَ للرّوض على غُرّ البطاحْ	زَهَرٌ زاهِرْ
و ثَنَى جِيداً مُنَعّمَ الأقاحْ	نَوْرُه الناضرْ
زارَني منه على وجهِ الصباحْ	أرجٌ عاطِرْ
نَثَرَ الطّلُّ عليها حين فاحْ	أيّما عِقْدِ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 62

حَبّذاكَ البِشْرُ لي عند افتِتاحْ   و جُنةِ الورد

و كذلك أجاد (ابن بقي)[1] وصف ليلة في الخليج، تحت أشعة القمر الساحرة، و نقل صورة حيّة لمياه البحر الفيّاضة:

و ليلةٍ بالخليجْ   و البدْرُ قد ألقى شُعاعْ

عليه فهو بَهيجْ   و فُلْكُنا تَجري سِراعْ

أحسِنْ بها من سُروجْ   نَركبُها على اندفاعْ

بحرٍإذا مدّ كادْ   من كثرة الفيضِ يكون   طَوفانا

أحشاؤه في اصطِفاقْ   إن جرّدتْ خيلُ النسيمْ   فُرسانا

و نحو ذلك أيضاً وصف (ابن عتبة)[2] الجميل للخليج، و منظر البحر المبهج، و النسيم العليل الذي تتمايل على إثره أغصان الشجر، فتصبح كالسكران من غير خمر، في كلمات رقيقة، فقال:

يا حبّذا يومُنا يوم الخليجِ

و الموجُ تركُض أطرافَ المُروجِ

أحبِبْ به و بمرآه البهيجِ

يفتر ثغرُ الكِمامِ   عن باكياتِ الغمامِ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 445

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 153 - 154

و الغصونُ تَميلْ   سُكراً بغيرِ مُدامِ

كذلك وصف (ابن سعيد)[1] وقت الغروب، و ملامسة أشعة الشمس وقت الغروب لمياه النهر، فأحالت لونه الفضي إلى اللون الذهبي، فأصبح كنهرٍ من الخمر:

ذَهَّبتْ شمسُ الأصيلِ   فِضَّةَ النهرِ

أيُّ نهرٍ كالمُدامَهْ

صَيَّر الظلَّ فِدامَهْ

نسَجتْه الريحُ لامَهْ

و ثَنتْ للغصنِ لامَهْ

فهْو كالعَضْبِ الصقيلِ   حُفَّ بالشّفرِ

و نرى (ابن الصيرفي)[2] قد رسم لوحة جميلة عطرة بكلماته العذبة، يصف فيها تفتّح الزهر على الأغصان، و مزجها بالغزل بمحبوبته فقال:

طلَعتْ من مباسِمِ الزَّهرِ   نُزهةَ الأعينِ

و انثنتْ عن سُلافةِ الفَطرِ   أعطَفُ الأغصنِ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 517

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 523

يا صَباً نبَّهتْ مع الفجرِ	نفحة السَّوسَنِ
سلامِ الحبيبِ أقبَلَتِ	فخُذي مضمَري
ثم أوبي عليه سُلمتِ	فاذكُري و اذكُري

و نجد (ابن خاتمة)[1] يبدع في وصف مجلس السمر في الليل، تحت رذاذ المطر الناعم، و في رحاب الحديقة الغنّاء، و الزهور اليانعة، و مع كؤوس الخمر، فقال:

الروضُ أبدَى ابتسامْ	عن يانعِ الزهرِ
لمّا غدتْ في انسجامْ	مدامعُ القطرِ
و افتَّر نَورُ الأقاحْ	عن ثغرهِ الشَّنِبِ
و القُضبُ ذاتُ ارتياحْ	للرقصِ مِن طربِ
فهاتِها كالصباحْ	دُرّيَّةَ الحَبَبِ
إن فُضَّ عنها الخِتامْ	و طارقٌ يَسْري
رأى بَهيمَ الظلامْ	كواضحِ الفجرِ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 465

و كذلك وصف بكلمات رقيقة بليغة، قدوم الربيع، و شدو الطيور على الغصون، و عطر الزهور الفوّاح، فقال[1]:

هذا زمانُ الربيعِ قد ملأ الأفقَ نورُهْ

ترنّمتْ بالبديعِ على الغصونِ طيورُهْ

و نَمَّ عند الهُجوعِ للناشقين عبيرُهْ

و الروضُ طَلْقُ المُحيا و البَهارْ كالنُّضارْ قد حُفَّ بالدُّرِ

و الوردُ كالخَوْدِ حيّا الصّحاب عن نِقابْ بُرودِه الخُضْرِ

و جاءت كلمات (ابن المهلهل)[2] في وصف بديع لمجلس الأنس و الغناء، في رحاب الروض، و نسيمه العليل، و الزهر العطر و تغريد الطيور، أمام صفحة النهر العذب، و الأمطار في الصباح و صوت البرق فقال:

النهرُ سَلَّ حُساماً على قُدودِ الغصونِ

و النسيمِ مجالُ

و الروضُ فيه اختيالُ

مُدَّتْ عليه ظِلالُ

و الزهرُ شَقَّ كِماما وَجْداً بتلك اللّحونِ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 450 - 451

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 549 - 550

أما ترى الطيرَ صاحا

و الصبح في الأفقِ لاحا

و الزهرَ في الروض فاحا

و البرقَ ساقَ الغماما تَبكي بدمعٍ هَتُونِ

و نحو ذلك أيضاً قول (ابن زمرك)[1] واصفاً البستان و زهوره المتناثرة، و قطرات الندى على الأغصان التي تشبه الجواهر المنثورة، فنجد كلماته في غاية العذوبة:

نَواسِمُ البُستانْ تَنشُر سِلكَ الزَّهرِ

و الطّلُّ في الأغصانْ يَنظِمُه بالجَوهرِ

و رايةُ الإصباحْ أضاء منها المَشْرِقُ

تَنشُرها الأرواحْ فلا تزال تَخفِقُ

و الزهرُ زهرٌ فاحْ له عيونٌ ترمُقُ

و قام (العقرب)[2] بوصف بديع للصباح عندما يجلي بنوره عتمة الليل، فشبه نور الصباح بالسيف الذي يشق ظلمات الدُجى، و الزهر كأنه مبتسم بثغر من جوهر، و الطير يغني فرحاً على أنغام الوتر، فقال:

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 511

[2] محمد زكريا عناني، **ديوان الموشحات الأندلسية (مستدرك يتضمن نصوصاً تنشر لأول مرة)**، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، د.ت، ص 67

قُمْ تَرِ الفجرَ بسيفٍ منتضى   شق جلباب الدجى لمّا أضا

ضحك الزهر بثغر جوهر

و انثنى الغصن الرطيب المثمر

و شدا الطير بنغم الوتر

و نجد كلمات (ابن خاتمة)[1] الرقيقة في وصف الرياض و أزهارها الجميلة، التي تزين الأرض، فهي كالعروس التي تتزين بالحُلي، و يرسم لوحة بديعة يظهر فيها الجو البديع و قدوم فصل الربيع، فيقول:

هذى عروسُ الرياضِ تُجْلَى   مِن رائقِ الزهرِ في حُللْ

و الجوُّ بالغيمِ قد تحلّى   و لاحتِ الشمسُ مِن خَللْ

و خَبَّ فصلُ الربيعِ طِفلا   يسقيه ثديُ الحيا عللْ

فسقني بالكبير و املا   إنّى كبير و لا تُبلْ

و تجدر الاشارة إلى أن حب الوشاحين و غرامهم بوصف طبيعة بلادهم، قد تطور و امتد ليشمل وصف المُدن الأندلسية، و ما بها من قصور و مباني ، فتغنّى الوشّاحون بمعالم بلادهم بكل فخر و إعتزاز، فأجادوا الوصف و روعة التصوير.
فنجد (ابن مسلمة)[2] يستفيض في وصف وادي (ريّه)، و جماله الساحر و تفرعاته، فكأن المياه تتلألأ كالجواهر، و أن حدائقه تُسقى بماء المطر، فقال:

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 441

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 63

بوادي ريّـهْ　　　اخلَعْ عِذارَ التصابي

أما تَرَاه مُفَرَّعْ

مثلَ الصباح المُرصَّعْ

بالروضِ عادَ مُجَزَّعْ

سقاه ريّهْ　　　من صفو ماءِ السَّحابِ

كذلك أبدع (ابن زمرك)[1] في وصف مدينة (ريَّه)، و جمالها المبهر، حيث صوّر غناء الحمام على ضفاف نهرها، ثم انتقل إلى وصف قصرها الفاخر، و بروجه العالية، فلا يوجد له مثيل في العصور السابقة، و لا حتى قصر (ابن ماء السما)، فقال:

أصبحتِ يا ريّةَ مَجْلى الشموسْ　　　جَمالُكِ العينُ به تُبْهَرُ

و البِشرُ يَسرى في جميعِ النفوسْ　　　و رايةَ الأنسِ بها تُنشَرُ

و الدّوحُ للشكرِ تَحُطّ الرُّءوسْ　　　و أنجمُ الزّهْرِ بها تَزهَـرُ

و راجع النهرُ غناء الحَمـامْ　　　و قد شدتْ تسجَعَ سجعَ الخطيبْ

بمنبرِ الغصنِ الرشيقِ القوامْ　　　لمّا انثنى يَهفو بقدِ رطيـبْ

يا حبّذا مبناكِ فخرُ القصورْ　　　بُروجه طالتْ بُروجَ السّـما

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 533

ما مِثلَه في سالفاتِ العصورْ   و لا الذي شاد ابنُ ماءِ السّـما

و نحو ذلك أيضاً قول (ابن زمرك)[1] في وصف مدينة (غرناطة)، حيث عبّر عن شوقه إليها و مدى حبه لها بكلمات رقيقة، و عاطفة مشبوبة، فهي كالعروسة المزينة بالزهور و الحُلي، ليس لها مثيل في العز و لا في الجمال، فقال:

غَرْناطةٌ منزل الحبيبِ   و قُربُها السّؤلُ و الوَطَرْ

تبْهر بالمنظرِ العجيبِ   فلا عدا رَبْعَها المطرْ

عروسةٌ تاجُها السّبيكهْ   و زَهرُها الحَليُ و الحُللْ

لم تَرْضَ من عزِّها شريكَهْ   بحُسنِها يُضرَبُ المَثَلْ

ثم أجاد في وصفها و رسم صورة ساحرة لها فهي كالجنة، يعلو فيها صوت تدفق المياه و صوت الحَمام، و تزينها الزهور، فقال[2]:

كُرسِيُّها جَنّةُ العَريفِ   مرآتها صفحةُ الغديرْ

و جَوهرُ الطّلِّ مِن شُنوفِ   تُحْكِمها صنعةُ القديرْ

و الأنسُ فيها على صنوفِ   فمن هديلِ و مِن هديرْ

كم خَرَّق الزهرُ من جيوبِ   و كلّل القُضْبَ بالدُّررْ

فالغصنُ كالكاعِبِ اللّعوبِ   و الطيرُ تشدو بلا وَترْ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 500

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 501

و من ذلك أيضاً وصف (لسان الدين بن الخطيب)[1] لمدينة (سلا)، فهو مُتيّم في حبها، فليس هناك مثلها في الجمال، فلم يستطع الوشّاح نسيانها أبداً، فيعدد لنا أماكنها الجميلة، فهي من حُسن إبداع الخالق، فيقول:

يا حَادي الجِمَال   عرّج على سَلا

قد هام بالجَمَال   قلبي و ما سلا

عرّج على الخليج   و الرمل في الحِمى

في المنظر البَهيج   بالبيضِ كالدُمى

و الأبطح النسيج   مِن صَنعةِ السّما

لله مِنْ جَلال   تَخْتالُ في حَلا

و هكذا يتضح لنا مدى ارتباط أهل الأندلس ببلادهم، و تعلقهم بها و بطبيعتها الجميلة، الغنية بالصور و المناظر، حيث شغلهم وصف تلك الطبيعة و التغني بها، و الاعتزاز بانتمائهم لها، فكانت مصدر إلهامهم و المحرك لمشاعرهم، فقد ضمت أحضان الطبيعة هناك، مجالس أنسهم و لحظاتهم الحلوة و لياليهم المبهجة، فذكروا تلك الطبيعة داخل موشحاتهم بكلماتهم العذبة الرقيقة.

[1] محمد زكريا عناني، **ديوان الموشحات الأندلسية (مستدرك يتضمن نصوصاً تنشر لأول مرة)**، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، د.ت،، ص 85

الأغراض الدينية: الزهد و التصوف:

إنّ الحضور القوي للموشحات الدينية في الأندلس، كان خير دليل على تطور فن الموشح، و إلمامه بكافة تفاصيل المجتمع و ظروفه، بالرغم من تباينها، إلا أن صداها دائماً ما تردد في الموشحات، فعلى الرغم من تناقض الهدف من فن التوشيح الذي نشأ في أحضان الغناء و المتعة، و الهدف من الزهد الذي ينبذ الدنيا الفانية، و يدعو إلى القرب من الله، إلا أننا نجد موشحات نظمت في الأغراض الدينية و طرقت موضوعاتها بقوة و بدافع من وازع ديني صادق.

لقد ظهرت الموشحات الدينية في الأندلس كرد فعل عكسي، إزاء شيوع المجون و اللهو داخل المجتمع، و الانغماس في الملذات، و بُعد المجتمع الأندلسي عن الدين، و التشبث بالدنيا، بالاضافة إلى المِحَن و الحروب التي عصفت بالأندلس لفترات طويلة، و الأزمات السياسية التي نالت منها، فظهر تيار مضاد يقاوم الفجور و الانحراف الأخلاقي، فاتجه الشعراء و الوشاحون إلى التذكير بالله و الآخرة، و الزهد في الدنيا، و دارت موشحاتهم حول الشوق لزيارة الأماكن المقدسة، و قبر الرسول عليه الصلاة و السلام، و أصبحت البيئة الأندلسية ذات نتاج خصب من شعر الزهد و التصوف، و المدائح النبوية، و ازدهرت الموشحات الدينية، خاصة في عهد الموحدين، حيث شغلت "أكثر من ثلث موشحات العصر"[1].

و مما لا شك فيه أن الموشحات قد تمكّنت من استيعاب الفكر الصوفي و الإتجاه الزهدي بجدارة، فقد استطاع الوشاحون تطويع الموشحات للأغراض الدينية، فجاءت الموشحات الدينية في أسلوب سهل و بسيط، خالي من التصنع، و يحتوي على قدر عال من الصدق و دفء المشاعر، و قد ذكر (الكساسبة) رأي (العطار) في ذلك: "موشحات (ابن عربي) قد نقلت الفكر الفلسفي التصوفي إلى القالب الفني دون تكلف ظاهر"[2].

و قد أطلق (ابن سناء الملك) اسم (المكفّر) على الموشحات التي نظمت في الزهد، و شرح كيفية نظمها، فقال: "و ما كان في الزهد يُقال له المكفّر، و الرسم في المكفر خاصة أن لا يُعمل إلا على وزن موشح معروف و قوافي أقفاله، و يُختم بخرجة ذلك الموشح ليدُلّ على أنه مُكفّره، و مستقبل ربه عند شاعره و مستغفره"[3]، فكانت المكفّرات نوع من موشحات الزهد التي تقوم على الندم، على ما نظمه الوشاح من مجون و انحراف في موشحاته السابقة، أو حتى في موشحات غيره، و تأتي موشحة المكفرعلى نفس وزن و قافية الموشحة القديمة، و يستعير الوشاح فيها الخرجة القديمة أيضاً لتكون مكفرة عنه، ليعود بها

[1] فوزي سعد عيسى، **الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين**، دارالمعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1990، ص 83

[2] رافع محمد سلامة الكساسبة، **توظيف التراث في الموشحات الأندلسية**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، 2006، ص 107

[3] ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949، ص 38

الوشاح إلى جادة الصواب.

وقد أشار لذلك أيضاً (فضل) بقوله: "إن هذا الإنحراف الأخلاقي للموشحات، هو الذي أدى بقوة رد الفعل إلى نشوء المُكفّرات، و هي موشحات التوبة التي تنتظم على نفس نسق الموشحة الأولى"[1].

ومن أمثلة الموشح المكفّر نجد (ابن الصباغ) قد استعار مطلع موشحة (ابن باجة)[2] الشهير الذي قال فيه:

جَرِرّ الذيلَ أيَّما جَرِّ

وصِلِ السُّكرَ منكَ بالسُّكرِ

و جعله خرجة موشحته، فقال (ابن الصباغ)[3]:

سيّدي أنتَ ملجأ الصّبِّ

فأجِرْ مِن ضَنَى النوَى قلبي

إنْ تكُن لي أو إن تكُن حَسْبي

فيكَ أشدو مقالَ ذي عُجْبِ

جَرِرّ الذيلَ أيَّما جَرِّ

وصِلِ السُّكرَ منكَ بالسُّكرِ

[1] صلاح فضل، **شفرات النص- دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيد**، عين للدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية، الطبعة الثانية، 1995، ص 110

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 406

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 410

و من ذلك أيضاً قول (ابن عربي)[1] في خرجة موشحته:

لمّا رأيتُ مالِكَ تعذيبي

سألتُ منه عن مالِكِ الذّيبِ

سؤالَ ناقصِ الحظِّ مكروبِ

صِلْ يا مُنى المتيّمِ مِن راحْ

مقصوص الجناحْ

و التي قد استعار فيها خرجة موشحة (ابن القزاز)[2]، التي قال فيها:

لما صدرت عن موقفِ الزحفِ

غازلت شادناً جائرَ الطَرفِ

و قلت تابعاً سُنّةَ الظّرفِ

بالحَومه يا رشا مَن سَقَى الراحْ

عينيك المِلاحْ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 331

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 168

و منه أيضاً خرجة موشحة (ابن عربي)[1] و التي كانت مطلع موشحة (ابن بقي)[2]:

ما لي شَمولْ إلاّ الشجونْ

مِزاجُها في الكاسْ دمعٌ هَتونْ

و يعد (ابن عربي)، و (الششتري)، و (ابن الصباغ) من أشهر الوشاحين الذين نظموا في الأغراض الدينية، و تركوا موشحات تقطر صدقاً و عذوبة، و تدور في فلك الحب الإلهي.

فنجد موشحة (الششتري)[3] في حب الله و الخضوع له، و الإقرار له بالعبودية، في أسلوب سهل و كلمات واضحة خالية من التكلّف، فقال:

أنتَ ربُّ الكَونِ وحدَكْ

و الكرَمْ و الجودُ عندكْ

ما تَشا إفعلْ بعبدكْ

أنا عبدٌ و أنتَ مَولَى

سيّدي أهلاً و سَهلا

و قوله أيضاً في حب الله الذي ملأ قلبه، فزاده هدى و سكينة، و نال مُراده و فرحة قلبه عندما تقرب من الله، فما عاد يخشى أحد، فقد فاز من ترك الدنيا و شغل قلبه بالآخره، و قد صاغ كلماته بحب فقال[4]:

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 273

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 454

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 355

[4] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 378 – 379

جمَع الله شَتاتي   و توالتْ فَرحاتي

و غدا محبوبُ قلبي   عَينَ ذاتي و صِفاتي

يا سروري و انتعاشي   يا دَوامي و حياتي

لستُ بعد اليومِ أخشَى   آمِناً مِن سلبِ مُهجَهْ

فاز مَن خلّى الشواغلْ   و لِمولاه تَوجَّهْ

و كذلك قول (ابن عربي)[1] مناجياً ربه، مستعطفاً إيّاه، فهو نور القلوب، و هو الحبيب الكريم، فحب الله يُرشد الإنسان إلى الطريق الصحيح، و نجده يستخدم ألفاظاً قرآنية، بأسلوب صوفي بديع و توظيف رائع للكلمات، فيطلب الجنة من الله و هو اللطيف بعباده، و أنه العبد الفقير الذي لم يأت شيئاً فريّا، و سيبقى الله الواحد الأحد هو القادر علينا، فيقول:

يا مُنيرَ القلوبِ

بشموسِ الغُيوبِ

نفحاتُ الحبيبِ

تتوالى علينا

فتُريني الحقَّ طَلَقَ المحيا

يا لطيفاً بعبدِهْ

---

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 268 – 269

و كريماً برِفدِهْ

أعطِ عبداً رزيّـا

إنه ما جاء شيئاً فَرِيّـا

في الفَنا عن فنائي

يبدو سِرُّ الرِداءِ

و السَّنا و السَّناءِ

صَمَداً سَرمدياً

أحَدِيّاً أزلياً عَلينا

و يصف (ابن عربي)[1] وقوفه أمام الكعبة المشرفة بكلمات تذوب رقة و تضرع، فهو العبد الذليل في حضرة بيت الله، يذرف دموع الندم، على إسرافه في أمره، فيقول:

عندما لاح لِعَيني المُتّكا ذُبتُ شوقاً للذي كان معي

أيُّها البيتُ العتيقُ المُشرِفُ

جاءك العبدُ الضعيف المُسرِفُ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 318

عَينُه بالدمع شوقاً تَذرِفُ

غُربةً منه و فكراً فالبُكا ليس محموداً إذا لم يَنفَعِ

و مِن المُلاحظ أن الموشحات قد استطاعت أن تعبر عن الآراء و الأفكار الصوفية، بما تحمله من رموز غامضة، و معاني مبهمة أحياناً، و لكنها صيغت في أسلوب أبسط و أكثر سلاسة من الشعر الصوفي، و ذلك مراعاة للغرض من الموشحات، و إمكانية تطويعها للغناء في مجالس الذكر.

المديح النبوي:

إن الموشحات التي نظمت في مدح الرسول الكريم تنُم عن مشاعر الوشاح الصادقة، و أحاسيسه النبيلة، التي لا تشوبها شائبة، و لا تحمل نغمة النفاق و التملق في ثناياها، إنّما هي نابعة من فطرة سليمة لا تهدف إلى مكسب، و لاتطمع في منصب، بل تعبر عن حُب الرسول الكريم المُتمكّن من نَفس الوشاح.

فنجد (الششتري)[1] يمدح الرسول الهادي، و يطلب شفاعته يوم القيامة، فمديحه للرسول و ذكر سيرته العطره ينشر المسك، فيقول:

بالهاشِمي المختارِ الهادي الرسولْ

أرجو قَضا الأوطارِ و نَيل القبولْ

و العفوَ عن الأوزارِ في اليومِ المَهولْ

ففي هذه الأمداحْ نَشرُ المسكِ فاحْ

و من مدائح (الششتري)[2] كذلك في النبي الكريم، قوله أنه خير خلق الله، فهو الهادي و إمام الخلق، و هو الحبيب عليه صلوات الله و سلامه، فيقول:

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 336

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 360 – 361

عليكَ مِن ربّكَ أفضلُ السّلامْ

و أنتَ للخَلقِ دليلٌ و إمامْ

ثُمّ صلاةُ اللهْ على طولِ الدوامْ

على حبيبٍ جاء بالرسائلْ

و حبُّه مِن أعظمِ الوسائلِ

و من ذلك أيضاً كلمات (ابن الصباغ)[1] الرقيقة في حب المصطفى، فهو الشمس و القمر، و صاحب المقام الرفيع، فيقول:

لأحمدَ المصطفى مَقامُ

جَلَّ عُلاً فلا يُرامُ

بنورهِ يَهتدي الأنامُ

فأيُّ شمسٍ و أيُّ بدرٍ قد أطلعتْه لنا السُّعودُ

و نحو ذلك أيضاً أجاد (ابن الصباغ)[2] وصف لهفته و حبه لرسول الله الكريم، فنجده يبكي متشوقاً إلى زيارة قبر الرسول، خير خلق الله، فهو لا يحتمل البعد، فجاءت كلماته صادقة و مؤثرة، حيث يقول:

يا خيرَ مرسولِ * مِن خيرةِ الخَلقِ أذابني البعدُ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 403

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 411 - 412

إليك يا سُولي * قد قادني شوقي   فكم أرى أشدو

بصوتِ مخبولِ * حكى غِنا وُرقِ   هيّجها الوجدُ

غرقتُ في لُجّهْ * و ليس لي ناصرْ   على جوى البعدِ

إلاّكَ يا حَسبي * و أدمعُ الناظرْ   تَنْهل في الخدِ

و نجد أيضاً موشحة (ابن زمرك)[1] في مدح الرسول المصطفى، في ذكرى مولده الشريف، فشهر مولده ربيع الأول هو ربيع القلوب، فهو خير الأنبياء، و قد أشرقت الدنيا بمولده، فيقول:

يا مصطفى و الخَلقُ رَهْنُ العدمْ   و الكونُ لم يفتقْ كِمامَ الوجودْ

مَزيَّةٌ أعطيتها في القِدَمْ   بها على كلِّ نبيٍّ تَسودْ

مَولدُكَ المَرقومُ لمّا نجَمْ   أنجَز للأمّةِ وَعْدَ السُّعودْ

ناديتُ لو يَسمحُ لي بالجوابْ   شَهرَ ربيعِ يا رَبيعَ القلوبْ

أطلعتَ للهدى بغيرِ احتجابْ   شَمْساً و لكن ما لها مِن غُروبْ

و من ثم انتشرت الموشحات الدينية على يد وشّاحي الأندلس إلى الشرق و غزت العالم الإسلامي أجمع، و وضّح ذلك (عناني) بقوله: "و كان لانتقال متصوفة المغرب- من أمثال ابن عربي و الششتري- إلى المشرق أثره البعيد في انتشار هذا اللون من الموشحات الصوفية في كل أنحاء العالم الاسلامي و إلى تغلغله في أوساط الشعب حتى أصبحت كلمة التوشيح مرتبطة في الأذهان بالأناشيد الدينية و الصوفية"[2].

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 549

[2] محمد زكريا عناني، **الموشحات الأندلسية**، عالم المعرفة، 1980، ص 62

الرثاء:

قد يبدو أن فن التوشيح يبتعد فنياً و موضوعياً عن غرض الرثاء، فالموشحات التي قد نمت في فضاء الغناء و الألحان و السمر، لا تتناسب مع غرض حزين كالرثاء، و الحديث عن الموت و الفراق، و ذرف الدموع و البكاء، إلّا إننا نجد بعض الموشحات تطرقت لهذا الغرض، و استطاع بعض وشاحي الأندلس خوض غمار ذلك الغرض الشعري بنجاح.

و من أشهر وشاحي الرثاء (ابن اللبانة)، "فقد خصص معظم ديوانه في مدح (بني عباد)، و رثائهم بعد زوال ملكهم"[1]، و من ذلك قوله في رثائهم بعاطفة مشبوبة، و كلمات تقطر حزناً، و التحسر على أيام مُلكهم الذي ولّى، فلا يطيق الصبر على فراقهم، فتنهمر دموعه عليهم بحرارة، فيقول[2]:

يا سائلي عن بني عبّادِ

حدا بهم في ذكرهم حادِ

فالبيتُ بيتٌ بلا عِمادِ

و مالنا بعدَهم مِن هادِ

فلي دموعٌ * عليهم حُمْرُ تنهلَ سَرْمَدْ

وَطَيَّ ما ضَمَّ مِني الصدْرُ جَمْرٌ تَوقَّدْ

أين المؤيَّدُ قطبُ المجدِ

أين الرشيدُ مع المعتدِّ

[1] محمد عباسة، **الموشحات و الأزجال الأندلسية و أثرها في شعر التروبادور**، دار أم الكتاب للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى، الجزائر، 2012، ص 101

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 233

أين اللذان هما في اللّحْدِ

أين القَرابةَ زينُ العقْدِ

ولّى الجميعُ * و ولّى الصبرُ　　فليس يوجَدْ

مِن ذا و ذلك إلّا ذِكْرُ　　وجْدٍ تَجدَّدْ

و من الموشحات التي جاءت في الرثاء أيضاً، موشحة (ابن حزمون)، التي قالها "في رثاء أبي الحملات، قائد الأعنّة ببلنسية، و قد قتله النصارى"[1]:

يا عَينُ بكّي السِّراجْ　　الأزهرا * النيّـرا* اللامعْ

و كان نِعْمَ الرِتاجْ　　فكُسِّرا * كي تُنْثَرا * مدامِعْ

من آلِ سعدٍ أغَرُّ　　مثلُ الشِهابِ المتَّقِدْ

بكى جميعُ البَشَرْ　　عليه لمّا أن فُقِدْ

فنجده صاغ كلماته بعاطفة صادقة مليئة بالحزن على القائد الهُمام، الذي كان درع الحماية للمسلمين، فبكى على فقده الجميع.

و قد ظهر نوع آخر من الرثاء في الأندلس، فقد قام الوشاحون برثاء المدن و الممالك الأندلسية الزائلة، و هو غرض شعري تفوقت فيه الأندلس، و تميزت به و انفردت، فهذا الغرض الشعري ظهر بدافع من الظروف السياسية التي أحاطت بالأندلس، فقام الوشاحون بوصف المدن الأندلسية، و قصورها، و الحنين إليها، فهذا الغرض الشعري قد تميّز و تطور في رحاب بلاد الأندلس، و على الأخص بعد سقوط المدن الأندلسية واحدة تلو الأخرى في أيدي الأعداء، مما ترك صدى واسعاً في الموشحات الأندلسية، و

[1] ابن سعيد المغربي، **المغرب في حلى المغرب**، تحقيق شوقي ضيف، الجزء الثاني، ذخائر العرب (10)، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص 217

أظهر الوشّاحون فيها مشاعرهم المشبوبة و حنينهم الجارف إلى بلادهم، و ذكرياتهم فيها، و التحسّر على لياليهم الماضية، و نقلوا أحاسيسهم بكلمات صادقة، عبرّت عمّا يعانوه في الغربة و مدى شوقهم للعودة إلى بلادهم مرة أخرى.

فنرى (ابن زهر)[1] يتحدث عن مدى شوقه و حنينه إلى بلاده، و يندب وطنه، و يتذكر أيامه الجميلة، و لياليه الهانئة، على ضفاف النهر و الخليج، فكانت كلماته تقطر ألماً و صدقاً، فقال:

ما للمُوَلّـهْ   من سُكرِه لا يُفيقُ   يا له سكرانْ

من غيرِ خمرِ   يا للكئيبُ المَشوقُ   يندُب الأوطانْ

هل تُستعادُ   أيامُنا بالخليـجِ   و ليـاليـنـا

إذ يُستـفادُ   من النسيمِ الأريجِ   مِسكُ دارينا

و إذ يكادُ   حسنُ المكانِ البهيجِ   أن يُحيِيـنـا

نـهرٌ أظلّه   دَوحٌ عليه أنيـقُ   مُورِقُ الأفنانْ

و الماءُ يجري   و عائمٌ و غريقُ   من جَنَى الريحانْ

و من ذلك أيضاً قول (ابن زمرك)[2] في الحنين و الشوق إلى (غرناطة) في نغمة يملؤها الحزن:

أبلِغْ لغَرناطة سلامي   و صِفْ لها عهديَ السليمْ

فلو رعى طَيفُها ذِمامي   ما بِتُّ في ليلةِ السليمْ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 96 - 97

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 507

و في ظل ما سبق، يتبين لنا مدى تعلق أهل الأندلس ببلادهم و ارتباطهم بها، فهي مصدر البهجة و راحة النفس، و هي موضع الذكرى و الحنين، لذلك بثوا لها أشواقهم و حزنوا على فراقها.

الهجاء:

من الأغراض الشعرية القليلة التي تطرق إليها الوشاحون في الأندلس، و لم تذكر المصادر التاريخية إلا ما ندر من موشحات الهجاء، و يعد (أبو الحسن علي ابن حزمون) أشهر من نظم في هذا الغرض من الوشاحين، و أجاد فيه، فقد قال عنه (ابن سعيد المغربي) أنه "صاعقة من صواعق الهجاء"[1]، و قد احتذى بالطريقة الحجاجية في الهجاء، فقد قال عنه (المراكشي): "و ل(علي بن حزمون) هذا قدم في الآداب، و اتساع في أنواع الشعر، ركب طريقة (أبي عبدالله بن حجاج البغدادي)- سامحه الله و غفر له- فأربى فيها عليه، و ذلك أنه لم يدع موشحة تجري على ألسنة الناس بتلك البلاد إلا عمل في عروضها و رويّها موشحة على الطريقة المذكورة، و له مع هذا في الهجاء يد لا تطاول، غير أنه يفحش في كثير منه"[2].

و من قول (ابن حزمون)[3] في هجاء القاضي (القسطلي):

تَخونَك العَينانْ   يا أيُّها القاضي فتَظلِمُ

لا تَعرف الأشْهادْ   و لا الذي يُسطر و يرسمُ

و من قوله كذلك[4]:

يا ناقصاً في كَمال

نقص الحرب   الزائد في الأشباح

و قد ذاع صيت (ابن حزمون) في هجاء خصومه و القدح فيهم، و ذكر مساؤهم، و كان يتكسب من ذلك، فقد قال (المراكشي): "و نال (ابن حزمون) هذا عند قضاة المغرب و عماله و وُلاته جاهاً و ثروة، كل

[1] ابن سعيد المغربي، **المغرب في حلى المغرب**، تحقيق شوقي ضيف، الجزء الثاني، ذخائر العرب (10)، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، د.ت، 214

[2] عبد الواحد المراكشي، **المعجب في تلخيص أخبار المغرب**، تحقيق محمد سعيد العريان، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الاسلامية، لجنة إحياء التراث، الكتاب الثالث، د.ت، ص 373

[3] ابن سعيد المغربي، **المغرب في حلى المغرب**، مرجع سابق، ص 216

[4] ابن سعيد المغربي، **المغرب في حلى المغرب**، مرجع سابق، ص 216

ذلك خوفاً من لسانه، و حذراً من هجائه"[1].

و هناك من الوشاحين من نظم في هذا الغرض الشعري أيضاً، و لكن لما كان فيها من فُحش و بذاءة لم تذكرها المصادر، و قد أشار لذلك (عباسة) بقوله: "و من وشاحي الهجاء أيضاً (نزهون بنت القلاعي) الغرناطية، و (أبو بكر بن الأبيض)، و غيرهما من وشاحي الأندلس، غير أن أكثر موشحاتهم كسدت و لم تصل إلينا، بسبب بذاءة ألفاظها، و إعراض المؤرخين عن ذكرها"[2].

و في الختام، نجد أن الموشحات قد استطاعت الوفاء بجميع أغراض الشعر التقليدي، بل و طورت فيها كذلك، و أضافت إلى قيمتها الفنية، فتمثّلت داخلها الظروف الاجتماعية و السياسية للأندلس، مما أعلى من القيمة الأدبية لفن الموشحات، هذ الفن الذي مثّل أبعاد الحياة الأندلسية، بجميع مناحيها و مفرداتها.

[1] عبد الواحد المراكشي، **المعجب في تلخيص أخبار المغرب**، تحقيق محمد سعيد العريان، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الاسلامية، لجنة إحياء التراث، الكتاب الثالث، د.ت، ص 374

[2] محمد عباسة، **الموشحات و الأزجال الأندلسية و أثرها في شعر التروبادور**، دار أم الكتاب للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى، الجزائر، 2012، ص 104

المناحي الفنية و الجمالية في الموشحات الأندلسية:

إن جمال الموشحات الأندلسية و تميزها يكمن في بساطتها اللغوية، و معانيها الرشيقة، والصور الفنية البديعة التي رسمها الوشاحون بكلماتهم، فعبرت عمن مكنونات صدورهم ببراعة، و جذبت لهذا الفن قلوب المتلقين و أذهانهم، فقد احتوت الموشحات الأندلسية على كماً هائلاً من المحسنات البديعية، و الصور البلاغية، التي أحسن الوشاحون استعمالها و توظيفها، لتوضيح أفكارهم و تجسيد انفعالاتهم، مما زاد الموشحات الأندلسية بهاءاً و حسناً، و رفع من قيمتها الأدبية.

فبراعة الوشاح تتمثل في تمكنه من التعبير عن تجربته الشعورية، التي يمر بها، دون التقيد بالزمان و المكان، و باستخدام الأساليب البيانية المختلفة من تشبيه، و استعارة، و كناية، و كذلك المحسنات البديعية من تورية، و تكرار، و جناس، و طباق و غيرها، في إطار عام من الخيال، الذي هو ركن ركين في الأعمال الأدبية، فهو العصا السحرية التي تضفي روحاً و جمالاً على العمل الفني، فقد وضح ذلك (عصفور) بقوله: "إن قوة التخيّل تتمكن من الجمع بين الأشياء المتباعدة، التي لا تربط بينها علاقة ظاهرة، فتوقع الإئتلاف بين أشد المختلفات تباعداً، و تلغي حدود الزمان و أطر المكان، و تنطلق إلى آفاق فسيحة لتصنع الأعاجيب"[1]، مما يحقق شعرية النص.

فنجد الوشاح يستفيض في استعمال الأساليب البيانية و التعبيرات البلاغية، لكي تخرج الصورة الفنية في أبهى شكل، مزدانة بزخارف لفظية، تحقق الايقاع الداخلي للنص، و تخلق موسيقى داخلية، تتناسب و طبيعة الموشح الغنائية، و تتماشى مع الألحان، فتثير متعة المتلقي.

وقد أكثر الوشاحون من استخدام التشبيهات، و خاصة في الغزل، فدائماً ما كانوا يشبهون الحبيبة بالظبي، و عيونها بعيون الغزلان، و قدها بالغصن الناعم، و وجهها مشرق كالبدر و الهلال.

و من ذلك قول (ابن القزاز)[2]:

هَويتُ هِلالا	في الحسنِ فريدا
أعار الغزالا	ألحاظاً و جِيدا
و تاهَ جمالا	لم يَبْغِ مزيدا

[1] جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، 1992، ص 38

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 169

بدرٌ يتلالا

في حُسنِ اعتدالِ

و منه كذلك قول (ابن حنون)[1] في التغزل بغلامه، يضفي عليه الصفات الأنثوية من نعومة القد، و جمال الوجه:

كالغصن النضيرِ في القوامِ   كالبدرِ المنيرِ في الكمالْ

و منه أيضاً قول (السرقسطي)[2] يعدد صفات حبيبته و جمالها باستخدام عدة تشبيهات، فهي كالشمس و القمر، و الصباح و الهلال، كلها تدل على الاشراق و الضياء، فقال:

هو الشمس لكنه أجمَل   هو البدر لكنه أكملْ

هو الصُبح لكنه أفضَل   فليس على الأرض من يعدلْ

هلال بدا من سكون الفلك   يصيد القلوب بغير شركْ

كذلك من الأساليب البيانية في الموشحات الأندلسية، نجد الصور الاستعارية، التي تضفي حيوية على الموشح، و تجذب انتباه المتلقي و فكره، حيث أن "الاستعارة أوكد في النفس من الحقيقة، و تفعل في النفوس مالا تفعله الحقيقة"[3]، فنجد الاستعارة عند (الأبيض)[4]، حيث أضفى صفات إنسانية على الزمان، و جعل له لساناً ينادي به، فقال:

يا كوكب الزمان إذا لاحْ   نادى الزمان بإسمك فصاحْ   فاهتز بيت مَالك و ارْتاحْ

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 156

[2] لسان الدين ابن الخطيب، **جيش التوشيح**، تحقيق هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس، د. ت، ص 153

[3] أسامة بن منقذ، **البديع في نقد الشعر**، تحقيق: أحمد أحمد بدوي- حامد عبد المجيد، مراجعة: إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، د.ت، ص 41

[4] لسان الدين ابن الخطيب، **جيش التوشيح**، مرجع سابق، ص 55

و نحو ذلك أيضاً تصوير (التطيلي)[1] البديع، الذي جعل أوراق الشجر أشخاصاً تبكي، و الروض و النسيم كذلك أضفى عليهم صفات إنسانية فالروض يبوح بسره للنسيم، فقال:

و الورقُ في مآتِمها تبكي

و الروضُ سِرّه غيرُ مكتومْ

في صدر النسيمْ

و تأتي الكناية في الموشحات الأندلسية مفهومة المعنى، ليس بها تعقيد، و ذلك نحو قول (التطيلي)[2]:

ما لبِنتِ الدِنانْ   و لذاك الثغرِ

حيث أن (بنت الدنان) هي كناية عن الخمر.

و نحو ذلك أيضاً استعمل (ابن ينق)[3] الكناية في المديح لتقوية المعنى:

سِراجُ عدلكَ يزهرْ   قد عمّ كلّ العبادِ

و نورُ وجهكَ يبهرْ   سَناهُ للخلقِ بادِ

حيث أن (سراج عدلك يزهر) كناية عن نور الحق الذي انتشر على يديه، و عدله مع كل العباد، و (نور وجهك يبهر) كنايه عن التقوى و الصلاح.

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 271

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 249

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 511

و إذا انتقلنا للمحسنات البديعية، نجد أن الموشحات الأندلسية احتوت كماً هائلاً منها، و على الأخص الجناس، الذي حاز النصيب الأكبر منها، فلا تكاد تخلو منه موشحة واحدة، فهو يضيف جرساً موسيقياً داخلياً، يرفع من القيمة الجمالية و الأدبية للنص، و يثير فكر المتلقي، و يدل الجناس على ثراء الحصيلة اللغوية للوشاح.

و من ذلك قول (المعتمد)[1]:

متى أستريحُ   من هجرِ الحبائبْ

أغدو و أروحُ   منه في كتائبْ

و الهجر قبيحُ   إذ لستُ بتائبْ

ففي الكلمات (الحبائب- كتائب- تائب) جناس ناقص.

و نحو ذلك أيضاً قول (ابن باجة)[2]:

و اخضب الزّندَ منك باللّهبِ

مِن لَجَينٍ قد حُفّ بالذهبِ

تحتَ سِلك مِن جوهر الحببِ

مع أحوى أغرّ ذي شَنَبِ

فنجد الجناس الناقص بين الكلمات (اللّهب- الذّهب- الحبب- شنب).

و من الجناس التام نجد قول (ابن زمرك)[3] البديع:

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 199

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 407

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 499

مَن لم يكن طبعُه رقيقا لم يَدرِ ما لذةُ الصِّبا

فرُبّ حرٍّ غدا رقيقا تَمْلِكه نفحةَ الصَّبا

فنجد الجناس التام بين (رقيقا- رقيقا) فالأولى تعني لين الطبع، و الثانية العبودية، و كذلك (الصِّبا- الصَّبا)، فالأولى تعني سنوات الطفولة، و الثانية تعني الحب و العشق.

و منه أيضاً قول (العقيلي)[1] الذي يدل على براعته اللغوية:

بانَ لي ثم بانْ ذا خدودٍ حُمْرِ

يَنثني مِثْلَ بانْ في ثيابٍ خُضْرِ

فقد ورد الجناس التام بين الكلمات (بانَ- بانْ- بانْ)، فالأولى تعني ظهر، و الثانية اختفى و رحل، و الثالثة تعني غصن نبات البان الرقيق، كذلك هناك جناس ناقص بين الكلمات (حمر- خضر).
و من أنواع البديع في الموشحات الأندلسية، نجد التكرار، الذي يؤكد المعنى و يقويه، و يضفي نغماً موسيقياً داخل النص، ينبه المتلقي، كما وضّح ذلك (ابن الأثير) بقوله: "و اعلم أن المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيداً له، و تشييداً من أمره، و إنّما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك"[2].
و ذلك نحو قول (ابن رافع رأسه)[3]:

أبا جَعفرٍ مُذْ بنتا عني بانَ صَبري

أبا جَعفرٍ مذ غبتا عني غاب بَدري

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 564

[2] ضياء الدين بن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر**، تقديم أحمد الحوفي – بدوي طبانة، القسم الثالث، دار نهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة، د.ت، ص 4

[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 34

أبا جعفرٍ لازِلتا   في عزّ و برِّ

و منه أيضاً قول (ابن خاتمة)[1]:

ليتَـه يزور * عسى و علاّ   هيّـا يا بشير * بي هيّـا

فتكرار (هيّا) هنا يوضح مدى اللهفة و الاشتياق.

كذلك احتوت الموشحات الأندلسية على الطباق، و هو من المحسنات البديعية الجميلة التي تحرك الفكر و تشغل ذهن المتلقي، و من أمثلة ذلك نجد قول (لسان الدين بن الخطيب)[2]:

ضاق عن وجدي بكم رحبُ الفضا   لا أبالي شرقه مِن غربهِ

فنجد الطباق بين (ضاق- رحب)، و كذلك بين (شرقه- غربه).
و منه أيضاً قول (ابن سهل)[3]:

فهو عندي عادلٌ إن ظلما   و عذولي نُطقُه كالخَرَسِ

فالطباق بين (عادل – ظلم)، و بين (النطق- الخرس)، عبّرعن مدى حب الشاعر لمحبوبه رغم لوم العواذل، مما أضاف جمالاً للنص.
و كذلك نجد من فنون البديع داخل الموشحات الأندلسية، التورية، و يقصد بها "أن تكون الكلمة بمعنيين، فتريد أحدهما، فتورّي عنه بالآخر"[4]، و ينبع جمال التورية في أن تعدد الدلالة اللفظية تدفع المتلقي للتفكير بالمعنى، للوصول إلى مقصد الشاعر أو الوشّاح، مما يحدث نوعاً من التفاعل بينهما، و يحقق التأثير المطلوب من العمل الفني.

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 473
[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني،مرجع سابق ، ص 486
[3] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 183
[4] أسامة بن منقذ، **البديع في نقد الشعر**، تحقيق: أحمد أحمد بدوي- حامد عبد المجيد، مراجعة: إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، د.ت، ص 60

و من أمثلة ذلك قول (ابن زمرك)[1]:

فأيقظِ النّدمانْ تُبصرُ ما لم يُبصرِ

جواهر الشّهبانْ قد عُرضتْ للمشترِى

و المعنى الواضح أن جواهر قد عرضت لمن يشتريها، و لكن الوشاح هنا يقصد الشهب اللامعة في السماء، التي تعكس نورها على كوكب (المشترى).

و نحو ذلك أيضاً قول (لسان الدين بن الخطيب)[2]:

و روي النُّعمانُ عن ماءِ السَّما كيف يروي مالكٌ عن أنسِ

فالمقصود الواضح هنا (النعمان بن المنذر) ملك الحيرة، و لكن المعنى الحقيقي يعود على الأزهار البرية (شقائق النعمان)، و ماء السماء هنا تعود على (أم المنذر) فهي جدة (النعمان)، و لكن المعنى البعيد الذي هدف إليه الشاعر هو ماء المطر، و المعنى المراد "أن رواية (مالك) عن أبيه رواية صدق، و مثلها رواية الشقيق عن أبيه المطر، و صدقها بادٍ في زهره، و حسن منظره"[3].

و بهذا نرى مدى الصنعة اللفظية و البلاغية داخل الموشحات الأندلسية، فقد حرص الوشاحون على تزيين موشحاتهم بأجمل الأساليب البيانية و المحسنات البديعية، فهي من الكثرة بمكان بحيث يصعب حصرها، و لذلك اكتفينا بعرض أمثلة لها، لتوضيح البنى الموسيقية الداخلية للموشحات، النابعة من حسن استخدام الألفاظ و التراكيب.

[1] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 511

[2] سيد غازي، **ديوان الموشحات الأندلسية**، المجلد الثاني،مرجع سابق ، ص 485

[3] عبد الحليم حسين الهروط، **موشحات لسان الدين بن الخطيب (دراسة في المضمون و التشكيل الفني)**، مجلة جامعة الحسين بن طلال للبحوث و الدراسات، المجلد الأول، العدد الأول، الأردن، 2006، ص 18

الخاتمة و الاستنتاج

لقد قامت الباحثة على بساط هذا البحث بدراسة لون أدبي متميز، ألا وهو فن الموشحات الأندلسية، فهذه الأخيرة تعتبر من الفنون الشعرية التي نشأت و تبلورت في بلاد الأندلس، و أصبح لها صداها المتميز عند أهل المشرق و المغرب على حد سواء، فهي ذات خصائص شعرية فريدة و مميزة، اتخذت منحى مغاير للقصيدة العمودية المشرقية، فتحررت من قيود القافية و الوزن، و مهدت الطريق لظهور أنواع شعرية أخرى، تختلف عن المفهوم التقليدي للقصيدة العربية التقليدية، على نحو الأزجال و الشعر الحر، فكانت نقطة انطلاق جديدة في مجال الشعر العربي.

وانتقلت الموشحات الأندلسية إلى المشرق، و نظمت على شاكلتها الموشحات المصرية، والعراقية، و الشامية، و لكن ظلت الموشحات الأندلسية هي الأجمل والأبدع، ولا زالت الموشحات الدينية باقية حتى الآن، و خاصة في بلاد المغرب العربي.

و لم يقتصر أثر الموشحات الأندلسية على بلاد المشرق فقط، بل ظهر تأثيرها في الشعر الأوروبي، وعلى الأخص عند شعراء التروبادور، في الموضوعات الشعرية كالغزل العفيف على سبيل المثال، و كذلك في القافية و الألحان.

و على الرغم من الشهرة التي نالها هذا الفن الشعري البديع، فإنه لم ينل حقه من الدراسة، و لم يأخذ نصيبه الكافي من البحث، فقد ظلمته المصادر العربية و النقاد آنذاك، لاختلافه عن القصيدة، و خروجه على نظام الوزن و التقفية التقليدي للشعر العربي، و كذلك لاحتوائه على الخرجة الأعجمية و العامية، فالخروج على البنية اللغوية الصارمة للقصيدة العمودية، أدى إلى تجاهل نقاد عصره لتدوينه و ذكره.

إن القيمة الأدبية و الفنية لفن الموشحات الأندلسية، تكمن في تصوير هذا الفن الشعري لثقافة المجتمع الأندلسي، و نقله لشكل الحياة في الأندلس، و ما فيها من إندماج بين أعراقه و عناصره المختلفة، و وجود التسامح الديني و تقبل ثقافة الآخر، فالمجتمع الأندلسي كان متعدد الأديان و الأعراق، و لكن ذلك كان إحدى مميزاته، فقد انصهرت كل تلك الثقافات في بوتقة واحدة، أثرت الحياة الثقافية و العلمية، مما كا له عظيم الأثر على الأدب و الفنون، فهذا التلاقح الحضاري هو ما أنتج في النهاية فن الموشحات، و ذلك الذي عبرت عنه الخرجة في الموشحات.

و قد عكست الموشحات الأندلسية الوضع السياسي في الأندلس عبر مراحله المختلفة، في موضوعاته و معانيه، بالاضافة إلى تفنن الوشاحين في رسم تفاصيل البيئة الأندلسية الخلابة، و تصويرها بالكلمات الرقيقة

المليئة بعشق بلاد الأندلس، فذكروا طبيعة بلادهم في أدق تفاصيلها بكلمات مفعمة بالحب، و أحياناً الشوق إليها بعد سقوطها في أيدي الأعداء.

فقد نظمت الموشحات الأندلسية في جميع الأغراض الشعرية التقليدية، و طورت في بعض الأغراض كذلك، و أضافت إليها كما بيّنا في هذا البحث سابقاً، فلم يقتصر دور الموشحات على خدمة أغراض اللهو و الغناء، و لم تنحصر الموشحات في حيّز الامتاع و الغناء فقط، بالرغم من أن نشأة الموشحات الأندلسية قد ارتبطت في الأساس بالموسيقى و الغناء، و طواعيتها للتلحين، و لكننا وجدنا أن الموشحات قد استطاعت أن تعبر عن الظروف الاجتماعية و السياسية المحيطة ببلاد الأندلس و تتأثر بها.

كذلك من مميزات فن الموشحات أنه عكس مفردات المجتمع الأندلسي و ألفاظ أهله، بمنتهى الواقعية، فأجاد الوشاحون رسم صورة كاملة لذلك المجتمع في موشحاتهم.

و لذلك فإن الموشحات الأندلسية تحتاج للمزيد من الدراسات، التي تسبر أغوار ذلك الفن الممتع، و ترصد تطوره، و انتقاله إلى الشرق، و مدى تأثيره على الشعر الأوروبي.

- يعتبر إنجاز هذا البحث جهداً متواضعاً قصدت به تسليط الضوء على فن الموشحات الأندلسية، و توخيت من خلاله أن أكون قد وفقت في وضع لبنة معرفية في هذا المضمار، تُسهم في إثراء مكتباتنا العربية التي تتميز بتراث شعري يتميز بتعدد ألوانه الشعرية، ويتفرد بأغراضه و قضاياه.
- كما أنني أقر أن هذا الجهد البحثي لا يتميز بالكمال، فكل عمل بشري يشوبه النقصان، كما أن كل جهد بشري لا يخلو من بعض الهفوات بشكل عام، فالكمال لله و حده.
- من خلال اطلاعي و معرفتي بهذا الموضوع، و مقاربتي له من الناحية الفنية و الأدبية فإنني أنصح الدارسين و الباحثين أن يخوضوا في دراسة هذا النوع الشعري البديع، و محاولة مقاربته مقاربات متعددة حتى نفيه حقه و نعتز بتراثنا الشعري و الأدبي العربيين، فبإحياء الأدب نحيي اللغة.
- يظل الشعر بمختلف ألوانه و أغراضه كما هو حال فن الموشحات قادراً على التعبير و الأداء، فكما يؤكد (عبد الكريم غلاب) في حديثه عن فن الشعر و أهميته أنه أسبق الفنون جميعها في التعبير عن الأفكار و العواطف و الأحاسيس ...لأنه ألصق بالنفس الإنسانية المحسة حينما تحس فتتغنى بما تحس.

و ما توفيقي إلا بالله

المصادر و المراجع

المراجع العربية:

ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر**، تقديم أحمد الحوفي – بدوي طبانة، القسم الثالث، دار نهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة، د.ت

ابن الخطيب، لسان الدين، **جيش التوشيح**، تحقيق هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس، د. ت

ابن جعفر، أبي الفرج قدامة، **نقد الشعر**، الطبعة الأولى، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، 1302هـ

ابن خفاجة، **ديوان ابن خفاجة**، تحقيق السيد مصطفى غازي، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1960

ابن دحية، **المطرب من أشعار أهل المغرب**، تحقيق ابراهيم الإبياري و آخرون، دار العلم للجميع للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، د.ت

ابن سناء الملك، **دار الطراز في عمل الموشحات**، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949

ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، د.ت

ابن منقذ، أسامة، **البديع في نقد الشعر**، تحقيق: أحمد أحمد بدوي- حامد عبد المجيد، مراجعة: إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، د.ت

اسماعيل، دليلة، **الموشحات الأندلسية بين القصيدة و الغناء**، رسالة دكتوراة، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، 2016

الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد، **المستطرف في كل فن مستظرف**، تحقيق محمد خير الحلبي، الطبعة الخامسة، دار المعرفة، لبنان، 2008

الإفراني، محمد، **المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل**، تحقيق محمد العمري، وزارة الأوقاف و الشؤون الاسلامية، المغرب، 1997

الأوسي، حكمة علي، **فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني و الثالث للهجرة**، مطبعة سلمان الأعظمي، بغداد، د.ت

البغدادي، عبدالمجيد، **أسباب انتشار اللغة العربية و سيطرتها في الأندلس**، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد 24، 2017

التلمساني، أحمد بن محمد المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق احسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968

التلمساني، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري، **أزهار الرياض في أخبار عياض**، تحقيق مصطفى السقا و آخرون، طبعه لجنة التأليف و الترجمة و النشر، الجزء الثاني، القاهرة، 1940

التونجي، محمد، **المعجم المفصل في الأدب**، الجزء الأول، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999

الثقفي، أحمد بن عيضة، **قضايا الشكل و المضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر**، رسالة دكتوراة، جامعة أم القرى، السعودية، 2006

الجوزيه، شمس الدين أبي عبدالله محمد المعروف بابن القيم الحنبلي، **الفوائد (المشوق إلى علوم القرآن و علم البيان)**، تحقيق محمد بدر الدين النعساني، الطبعة الأولى، 1327هـ، مطبعة السعادة، مصر

الحجي، عبد الرحمن علي، **التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة (92-897هـ / 711-1492 م)**، دار القلم، بيروت، الطبعة الثانية،1981

الحفني، محمود أحمد، **زرياب - أبو الحسن علي بن نافع- موسيقار الأندلس**، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، أعلام العرب 54، د.ت

الحنفي، شهاب الدين أبي ثناء محمود بن سليمان الحلبي، **حسن التوسل إلى صناعة الترسل**، المطبعة الوهبية، مصر، 1398هـ

الداية، محمد رضوان، **في الأدب الأندلسي**، الطبعة الأولى، دار الفكر، سوريا، 2000

الدقاق، عمر، **ملامح الشعر الأندلسي**، منشورات دار الشرق، بيروت، 1975

الذيابات، علي محمد، **مشكلة اللفظ و المعنى بين النقد القديم و الحديث**، مجلة جامعة الحسين بن طلال للبحوث، المجلد 3، العدد 2، 2017

الرافعي، مصطفى صادق، **تاريخ آداب العرب**، راجعه عبد الله المنشاوي – مهدي البحقيري، الجزء الثاني، مكتبة الإيمان، مصر، د.ت

الربيعي، عبدالحسين طاهر محمد، **شخصية الأدب الأندلسي (دراسة في الإتباع و الإبداع الشعري)**، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العراق، العدد 25، 2017

الرصافي، معروف، **الأدب الرفيع في ميزان الشعر و قوافيه**، تقديم: كمال إبراهيم – مصطفى جواد، مطبعة المعارف، بغداد، 1956

الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، مطبعة حكومة الكويت، الجزء السابع، الطبعة الثانية، 1994

السعيد، محمد مجيد، **ابن زهر الحفيد الأندلسي (حياته- شعره- موشحاته)**، مجلة المورد، المجلد 9، العدد 2، دار الحرية للطباعة، العراق، 1980

السقا، مصطفى، **المختار من الموشحات**، الهيئة العامة لدار الكتب و الوثائق القومية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1997

الشنتريني، أبي الحسن علي بن بسام ، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،** القسم الأول، الجزء الأول، تحقيق احسان عباس، دار الثقافة، لبنان، 1997

آل طعمه، عدنان محمد، **موشحات ابن بقي الطليطلي و خصائصها الفنية،** وزارة الثقافة و الفنون، سلسلة كتب التراث (74)، العراق، 1979

العبادي، أحمد مختار، **الاسلام في أرض الأندلس أثر البيئة الأوروبية،** مجلة عالم الفكر، وزارة الاعلام، الكويت، المجلد 10، العدد 2، 1979

العطّار، سليمان، **الحداثة العباسية في قرطبة ـ دراسة في نشأة الموشحات الأندلسية،** مجلة المعهد المصري للدراسات الاسلامية في مدريد، المجلد 29، مصر، وزارة التعليم العالي، الادارة العامة للتمثيل الثقافي، مدريد 1997

العنبر، عمرعبدالله، محمد حسن عواد، **الأسلوبية و طرق قراءة النص الأدبي،** مجلة دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية، المجلد 41، العدد الثاني، الأردن، 2014

الغديري، مصطفى، **الموشحات الأندلسية بين الإبداع و الإتباع إنطلاقاً من الخرجات المطعمة بالعبارات الأعجمية،** مجلة دراسات أندلسية، العدد 13، مطبعة المغاربية لطباعة و النشر و الإشهار، تونس، 1995

الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط،** مؤسسة الرسالة، الطبعة الثامنة، 2005

الكساسبة، رافع محمد سلامة، **توظيف التراث في الموشحات الأندلسية،** رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، 2006

الكعبي، علي عطية، **التعايش السلمي بين الأديان السماوية في الأندلس من الفتح الإسلامي حتى نهاية دول الطوائف،** دار و مكتبة عدنان للطباعة و النشر و التوزيع، الطبعة الأولى، 2014

الماجدي، خالد عبدالكاظم عذاري، **الموشحات الأندلسية تجسيد فني لواقع مجتمع مرئي**، مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية)، المجلد 39، العدد 2، العراق، 2014

المحبي، **خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر**، الجزء الأول، د.ت

المراكشي، عبد الواحد، **المعجب في تلخيص أخبار المغرب**، تحقيق محمد سعيد العريان، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الاسلامية، لجنة إحياء التراث، الكتاب الثالث، د.ت

المزروع، أسماء عبدالله، **العالم الجديد للموشحات**، رسالة ماجستير، السعودية، د.ت

المغربي، ابن سعيد، **المغرب في حلى المغرب**، تحقيق شوقي ضيف، الجزء الثاني، ذخائر العرب (10)، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، د.ت

النصر، عبدالمنعم عزيز، **الابداع في نقد الموشح الأندلسي**، مجلة كلية التربية للبنات، المجلد 25، العدد 3، جامعة بغداد، العراق، 2014

النعيمي، أحمد حمد، **ابن زمرك الأندلسي بين الوشاح و الشاعر**، مجلة الموروث، العدد 4، الجزائر، 2014

الهروط، عبد الحليم حسين، **موشحات لسان الدين بن الخطيب (دراسة في المضمون و التشكيل الفني)**، مجلة جامعة الحسين بن طلال للبحوث و الدراسات، المجلد الأول، العدد الأول، الأردن، 2006

أماني، رضا، يسرا شادمان، **دراسة آراء الجاحظ حول الشعر و نقده**، مجلة دراسات النقد و الترجمة في اللغة العربية و آدابها، العدد 3، إيران، 2012

أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، الطبعة الثانية، 1952

بروفنسال، ليفي، **الحضارة العربية في اسبانيا**، ترجمة الطاهر أحمد مكي، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، 1994

بروفنسال، ليفي، **حضارة العرب في الأندلس**، ترجمة ذوقان قرقوط، منشورات دار مكتبة الحياة، لبنان، د.ت

بروفنسال، ليفي، **سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس و تاريخها**، ترجمة محمد عبد الهادي شعيرة، مطبوعات كلية الآداب بجامعة فاروق الأول بالأسكندرية، المطبعة الأميرية بالقاهرة، 1951

بريك، الضاوية، **النقد الأدبي في الأندلس اتجاهاته و قضاياه من القرن السادس إلى القرن الثامن الهجري**، رسالة دكتوراة، جامعة وهران، الجزائر، 2016

بهجت، منجد مصطفى، **الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة (92-897هـ)**، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، جامعة الموصل، مديرية دار الكتب للطباعة و النشر، العراق، 1988

بوزيدي، زهيرة، **نظرية الموشح ـ ملامحها في آثار الدارسين العرب و الأجانب**، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، 2006

حسنين، سيد حنفي، **الجديد في مقتطف ابن سعيد**، مجلة المعهد المصري للدراسات الاسلامية في مدريد، وزارة التعليم العالي، مصر، الادارة العامة للتمثيل الثقافي، المجلد 23، مدريد، 1985- 1986

حسين، ساهرة عليوي، **الخلافات الأدبية في أصل الموشحات الأندلسية**، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الانسانية، العدد 20، جامعة بابل، العراق، 2015

حطاب، طانية، **أثر الموسيقى و الغناء في نشأة الموشحات الأندلسية**، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد 17، الجزائر، 2017

حمود، سوزي، **الأندلس في العصر الذهبي**، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، لبنان، 2009

حياوي، فراس سليم، محمد جساب، ضياء سعدون كاظم، **الحياة السياسية في الأندلس (95-138هـ /714-755م)**، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 6، العدد 3، العراق، 2016

خمايسة، حاتم أحمد محمد، **الموشحات الأندلسية في عصر بني الأحمر: دراسة موضوعية و فنية**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن، 2006

داود، عصام كاطع، **موقف المسلمين من أهل البلاد الأصليين في الأندلس**، مجلة دراسات تاريخية، جامعة البصرة، العدد 16، العراق، 2014

داوي، سهام، **الأصل القرآني للموشحات الأندلسية**، مجلة العلامة، العدد 5، كلية الآداب و اللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2017

دخية، فاطمة، **قراءة في جماليات النص القديم**، مجلة كلية الآداب و اللغات، العدد 10-11، جامعة بسكرة، الجزائر

دربالي، أم كلثوم، **الشعر و العمران في مقدمة ابن خلدون**، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح-ورقله، الجزائر، 2015

رحيم، مقداد، **الموشحات في بلاد الشام منذ نشأتها حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري**، الطبعة الأولى، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، 1987

رحيم، مقداد، **عروض الموشحات الأندلسية (دراسة و تطبيق)**، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة و الإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990

سالم، محي الدين، **تطور الدرس اللغوي في الأندلس**، مجلة الآداب، جامعة الأخوة منتوري، العدد 10، الجزائر، 2009

سكينة، غلام، الحافظ عبدالرحيم، **مجالس المفاخرات و الموشحات و الأزجال و أثرها في الأدب العربي الأموي الأندلسي**، مجلة القسم العربي، العدد 25، جامعة بنجاب، باكستان، 2018

سلمان، علي محسن، **الأندلس أرض التسامح و التعايش الديني**، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، المجلد 20، العدد 82، العراق، 2014

سماكه، باقر، **التجديد في الأدب الأندلسي**، مطبعة الايمان، بغداد، 1971

سيدهم، زينب، **بنية الموشحات الأندلسية- ابن سهل نموذجاً- مقاربة اسلوبية**، رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2011

شريف، محمد حامد، **محاضرات في تاريخ الأدب الأندلسي**، الطبعة الأولى، 2000

صديق، ليلى، **التداخل اللغوي و أثره في أفراد المجتمع العربي**، مجلة جسور المعرفة، المجلد 2، العدد 5، الجزائر، 2016

صفي الدين، محي الدين، **مستعربو الأندلس: التسمية و الظهور**، مجلة المواقف للبحوث و الدراسات في المجتمع و التاريخ، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 5، 2010

ضيف، أحمد، **بلاغة العرب في الأندلس**، الطبعة الأولى، مطبعة مصر، 1924

ضيف، شوقي، **تاريخ الأدب العربي عصر الدول و الإمارات (الأندلس)**، دار المعارف، القاهرة، د.ت

عباس، إحسان، **تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف و المرابطين)**، دار الشروق، عمان، 1997

عباس، إحسان، **تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)**، الطبعة الثانية، دار الثقافة، لبنان، 1969

عباسة، محمد، **اللهجات في الموشحات و الأزجال الأندلسية**، مجلة حوليات التراث، العدد 9، جامعة مستغانم، الجزائر، 2009

عباسة، محمد، **الموشحات و الأزجال الأندلسية و أثرها في شعر التروبادور**، دار أم الكتاب للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى، الجزائر، 2012

عبدالرحمن، عبدالله محمد أحمد أحمد، **الموشحات الأندلسية دراسة فنية عروضية**، مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الانسانية، المجلد 21، العدد الأول، 2013

عبدالمجيد، محمد بحر، **اليهود في الأندلس**، المكتبة الثقافية ، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر، 1970

عبدالمجيد، محمد محجوب محمد، **تشكيل اللغة و بناء الصورة في موشحات الششتري**، مجلة جيل الدراسات الأدبية و الفكرية، العام الخامس، العدد 37، لبنان، 2018

عبدالمجيد، محمد محجوب محمد، **موشحات الأعمى التطيلي (لغتها و أسلوبها)**، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث و الدراسات، المجلد الأول، العدد 43، 2018

عبدالوهاب، خليل إبراهيم، لؤي صيهود فواز، **إنزياح موسيقى الموشحات و إيقاعاتها**، مجلة ديالي، كلية التربية للعلوم الانسانية، العدد 69، 2016

عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، 1992

عقون، أحمد، **دور الاختلاف في ضياع الأندلس**، مجلة الإحياء، كلية العلوم الاسلامية، جامعة باتنة، الجزائر، العدد الرابع، 2001

عمر، بوخاري، **التسامح الفكري والديني في الأندلس خلال عهد الطوائف القرن الخامس الهجري**، المجلة الجزائرية للمخطوطات، العدد 14، 2016

عناد، وجدان فريق، **مكانة الأندلس في التواصل الحضاري بين الحضارة الإسلامية والحضارة الغربية**، مجلة المعارف للبحوث والدراسات التاريخية، العدد 10، جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي، الجزائر، 2017

عناني، محمد زكريا، **الموشحات الأندلسية**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1980

عناني، محمد زكريا، **ديوان الموشحات الأندلسية (مستدرك يتضمن نصوصاً تنشر لأول مرة)**، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، د.ت

عواد، فردوس إسماعيل، **تعدد الأصوات في موشحات عقود اللآل للنواجي (ت 859 هـ)**، مجلة الجامعة العراقية، المجلد الأول، العدد 33، العراق، 2014

عيسى، عبد العزيز محمد، **الأدب العربي في الأندلس**، الطبعة الأولى، مطبعة الاستقامة، القاهرة، د.ت

عيسى، فوزي سعد، **الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين**، دارالمعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1990

عيسى، فوزي، **الشعر الاندلسي في عصر الموحدين**، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الطبعة الأولى، الإسكندرية، 2007

غازي، سيد، **ديوان الموشحات الأندلسية**، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979

فارس، عيسى إبراهيم، **الخرجة العامية و تأثيرها في أوزان الموشحات**، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها، السنة 8، العدد 26، سوريا، 2018

فروخ، عمر، **تاريخ الأدب العربي (الأدب في المغرب و الأندلس)**، الجزء الرابع، دار العلم للملايين، الطبعة الثانية، لبنان، 1984

فضل، صلاح، **شفرات النص- دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيد**، عين للدراسات و البحوث الانسانية والاجتماعية، الطبعة الثانية، 1995

قبج، عامر أحمد، **علوم اللغة العربية و آدابها و فنونها في المغرب و الأندلس من خلال مقدمة ابن خلدون**، مجلة الآداب و العلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان، 2016

قجة، محمد حسن، **محطات أندلسية (دراسات في التاريخ و الأدب و الفن الأندلسي)**، الطبعة الأولى، الدار السعودية للنشر و التوزيع، 1985

قصاب، وليد، **مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية)**، الطبعة الثانية، دار الفكر، دمشق، 2009

كتانة، حسن، **تحولات مفهوم الشعر عند الفلاسفة المسلمين في ضوء البلاغة العربية من المحاكاة إلى التخيل و التغير**، مجلة العمدة في اللسانيات و تحليل الخطاب، العدد 3، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، 2018

كنيج، صادق حسين، **اللغة العربية في الأندلس بين التأثير و التأثر**، مجلة البحوث و الدراسات الاسلامية، العراق، العدد 7، 2007

كنيج، صادق حسين، **الموشحات الأندلسية بين الأصالة و التقليد**، مجلة البحوث و الدراسات الاسلامية، العراق، العدد 11، 2008

كوثر، هاتف كريم، **البناء الفني للموشح النشأة و التطوير**، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، 2002

كيلاني، كامل، **نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي**، الطبعة الأولى، مطبعة المكتبة التجارية، مصر، 1924

ماهود، جنان خالد، **الغزل بالمذكر في الشعر الأندلسي بواعثه و خصائصه**، مجلة كلية العلوم الإسلامية، العدد 22، جامعة بغداد، 2010

مزهودي، مسعود، **دور الأندلس في تطوير الحضارة و نقلها**، مجلة العلوم الانسانية، العدد 6، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2004

مصطفاي، بن يحى، **الموشح الأندلسي و إشكالية البحث عن الهوية بين الدراسات الاستشراقية و الدراسات النقدية العربية المعاصرة**، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، رسالة دكتوراة، الجزائر، 2017

مطلوب، أحمد، **معجم المصطلحات البلاغية و تطورها**، الطبعة الأولى، الجزء الثاني، الدار العربية للموسوعات، لبنان، 2006

مكي، بان كاظم، **الموشحات الأندلسية و العراقية الأثر و المتغير في القرنين السادس و السابع الهجريين**، مجلة الأستاذ، المجلد الأول، العدد 210، كلية التربية للبنات، الجامعة العراقية، العراق، 2014

منتظري، آزاده، محمد خاقاني، منصورة زركوب، **النقد الاجتماعي للأدب نشأته و تطوره**، مجلة اضاءات نقدية، السنة 2، العدد 6، إيران، 2012

موريه، شموئيل، **أضواء جديدة على مصطلح الخرجة، معناه ووظيفته في الموشحات الأندلسية**، مجلة الكرمل، أبحاث في اللغة و الأدب، العدد 18-19، جامعة حيفا، 1997- 1998

هارون، عبدالسلام محمد، **الأساليب الإنشائية في النحو العربي**، الطبعة الخامسة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2001

هيكل، أحمد، **الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة**، دار المعارف، القاهرة، 1985

ولد أن، محمد الأمين، **النصارى و اليهود من سقوط الدولة الأموية إلى نهاية المرابطين (422 هـ - 539 هـ / 1030م- 1141م)**، رسالة دكتوراة، جامعة وهران، كلية العلوم الانسانية و الحضارة الإسلامية، الجزائر، 2013

المراجع الأجنبية:

'abd Al-Salām, Aḥmad Moḥamed* and *Morsī, Amal Galal Moḥamed , " Beyond imitation: the relationship between literature and social reality as implied in Georg Lukàcs's reflection theory", Global journal of Arts, humanities and social science, vol.5, No.4, pp.26-37, May 2017

Abu-Haidar, Jareer, "The *Kharja* of the *Muwashshaḥ* in a new light", journal of Arabic literature, vol. 9, pp. 1-13, Brill, 1978

Al-hārthī, Ziad Alī* and *Khrīsāt, Abdulhafattāh Alī, "The Impact of Muwshah and Zajal on Troubadours Poetry", international journal of English and literature, vol.7 (11), pp.172-178 November 2016

Jadhav, Arun Murlidhar, "The historical development of the sociological approach to the study of literature", international journal of innovative research and development, vol.3, issue 5, May 2014

***Khalāfāt, khalīd S*.,** "The influence of the Andalusi *Muwashaḥ* on the Troubadour poetry", international journal of comparative literature and translation studies, Australia, vol. 5, issue 4, pp. 19-23, October 2017

Reynolds, Dwight F., "New direction in the study of medieval Andalusi music", journal of medieval Iberian studies, vol. 1, No. 1, pp.37-51, 2009

Selden, Raman, and Widdowson, Peter, and Brooker, Peter, "A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory", 5th edition, Pearson Longman, Britain, 2005

Zwartjes, Otto, "The Andalusian Xarja-s: Poetry at the crossroads of two systems? ", PhD thesis, Nijmegen, 1995

UNIVERSITY *of the*
WESTERN CAPE

"The Study of Andalusian "*Muwashaḥāt*": A Literary and Artistic Approach"

A thesis submitted in fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts

By: Samah Mohamed Balat

Student number: 3864428

Faculty of Arts

Department of: Foreign Languages

Supervisor: Dr. Mustapha Saidi

2019

I declare that **"The Study of Andalusian "*Muwashaḥāt*": A Literary and Artistic Approach"** is my own work, it has not been submitted before for any degree or examination at any other university, and all the sources that i have used or quoted have been indicated in my full thesis, and i have mention complete refrences.

Sign:

Samah Balat

Table of content

Abstract:

This thesis aims at presenting a comprehensive study, through which more will be learnt about the art of the Andalusian *Muwashaḥāt.* This is a study of their artistic structure, types, and poetic purposes. The art of the *Muwashaḥāt* was different in form and rhythm from the classic Arabic poem, because the *Muwashaḥāt* had multi meters and rhymes, and it relied on the musical rhythm. Besides, the poetic language of the *Muwashaḥāt* was based on both classical and vernacular Arabic. The *Muwashaḥāt* was invented by the Andalusian poets to keep pace with the musical development in Andalusia, the researcher will shed light on aesthetic methods, and the poetic styles that characterized the *Muwashaḥāt* as an innovative poetic art which had strong ties with the music and singing, and showing the impact of the Andalusian environment on the development of this art. The art of the *Muwashaḥāt* left a distinguished mark on the Arabic poetry and music, especially in the *Maghreb* and North Africa where a lot of musical schools and poets still pay a lot of attention to such type of that Andalusian art. The continuous interest in this art, until current days, strongly motivated the researcher to proceed with this study.

Key words:

Al-Muwashaḥāt - *Al-Andalus* - Literature - Poetry - Music -Singing - Rhythm - *Kharja* – Rhyme-Prosody-Romance language

Title:

"The Study of Andalusian "*Muwashaḥāt*": A Literary and Artistic Approach"

Introduction:

Spain was under the rule of Arabs in the period from 711 to 1492. The Arabs gave it the name of Andalusia, where the Arabic Islamic culture extended for eight centuries (*Alhāarithī, Khrīsāt* 2016: 173). Andalusia remained an important cultural center for a long period of history, where Muslims established a civilization that reached the highest level of development and prosperity, in intellectual, literary, artistic, architectural and scientific fields (*Khalāfāt*, 2017: 19). Their interest in arts such as literature, singing and music increased because they needed entertainment, especially in the royal palaces of the Caliphs (the Islamic rulers) and the princes (*Ḍiēf*, 1924: 14).

Therefore, a new art of poetry had to appear to respond to the Andalusian environment, and its poetic and social requirements that suits the singing and mirth boards. That new poetic art was the art of the *Muwashaḥāt*, which will be covered by this study. The strong link between singing and poetry was the founding factor of the art of the Andalusian *Muwashaḥāt* (*Al-Naṣr*, 2014: 768). The development of singing was due to the musical inventions that were developed by *Zeryāb* (Andalusian musician); therefore, it was natural that poetry developed with music, resulting in a new color called the art of the *Muwashaḥāt* (*'abāsah*, 2009: 9). The poetic purposes of the *Muwashaḥāt* had varied and developed, but flirting was the most used poetic purpose because it was more suitable for songs and mirth gatherings.

The *Muwashaḥāt* was an elegant art of the Arabic poetry (*Sakīnā*, *'abd Al-Raḥīm*, 2018: 194). It was created by Arab poets in Andalusia, who rebelled against the classical Arabic poem structure and approaches (*'wwād*, 2014: 334), they created the art of the *Muwashaḥāt* when they felt the heavy restrictions of classic poetry, especially the restrictions of meters, and unified rhymes (*Sakīnā, 'abd Al-Raḥīm*, 2018: 203).Furthermore, the appearance of the Andalusian *Muwashaḥāt* was an expression of the culture of a society that was unique in its cultural, social and linguistic components (*'abd Al-Raḥmān*, 2013: 314). Hence, this new poetic art was considered a revolution against the traditional style of the classic Arabic poem, as it was written in different meters and rhymes, and it did not comply with the traditional Arabic prosodies. The reason was the unified meter of the classic Arabic poem, and restricted prosodies, which no longer met the requirements of the renaissance of the Andalusian music and the development of the art of singing. Therefore, there was a great need to a lyric poetry that allowed multiple meters and rhymes (*Kīnig*, 2008:173). The structure of the classic Arabic poem depends on the unified meters, and the monotonous rhyme, but the combination of different meters was a characteristic of the musical structure of the *Muwashaḥāt*, which

depends on the musical composition to compensate for lack of uniform prosodies (*'abd Al-Wahhāb*, *Fawwāz*, 2016: 139).

The linguistic variance remains the distinctive feature between the *Muwashaḥāt* and the classic poem, while the structure of the classic poem depends on eloquence and the strength of the words, the *Muwashaḥāt* depends on the interplay among the linguistic levels, so that it combines the classic Arabic, the vernacular, and the romance language (*Faḍl*, 1995: 101), the bilingualism in the language of the *Muwashaḥāt* between Arabic and Romance languages appeared in *Al-Kharja*, which was a dialect derived from the Latin-Iberian language, also called *Al-A'jamiyyah* by the Arabs (*Salmān*, 2014: 405). *Al-Kharja* is the last lock that ends the *Muwashaḥāt,* and it was essential and irreplaceable part (*'abāsah*, 2009:10), which emphasizes that the poets of Andalusia were able to blend the Arab creativity and Spanish creativity, and this emerged from the structure of Arab-Spanish social integration in Andalusia (*Al-Naṣr*, 2014: 767). The aim of the poets was to create the *Muwashaḥāt* in a simple way, based on the ease of words, and away from the complexity in the formulation of structures (*Fāres*, 2018: 24).

The *Muwashaḥāt* were a reflection of the Andalusian free society, which was open to accept the other, and the best evidence of this reflection was the vernacular and foreign *Kharja***,** which was a distinctive aspect of this Andalusian art (*Al-Mājdī*, 2014: 81). Consequently, the *Muwashaḥāt* considered as a social poetic art, linked to popular songs and music. It is an Andalusian effort, created purely by the Andalusian nature and the social environment that tended to luxury and opulence, and the boards of singing and amusement (*Fāres*, 2018: 41). The themes of *Muwashaḥāt* extended to include most of the classic poem themes, and over time the poets developed the purposes which caused the emergence of the *"Sufī Muwashaḥāt"*, that still popular in the Islamic world to this day.

The importance of the study:

The Andalusian *Muwashaḥāt* is one of the major signs of renewal in the history of Arabic poetry. It is one of the distinctive poetic arts, which has been liberated from the traditional poem's limitations in the East. It has rebelled not only against the meters and rhymes, but also against the language used. These new aspects signified the importance of this art. The effect of this Andalusian art influenced the Eastern and the European cultures, and its effects remained until today. Therefore, this art attracted the attention of critics in modern times, and deserved to

be the subject of study by many researchers. However, most of the previous research on the Andalusian *Muwashaḥāt* focused on comparing it to the classic Arabic poem, in order to identify the points of difference and convergence between them. Other research studied the Andalusian *Muwashaḥāt* within a historical framework in a specific period, or for specific poets. Other researchers were concerned with the political and economic situation that accompanied the beginning of the *Muwashaḥāt* in Andalusia.

The Andalusian *Muwashaḥāt* in terms of their relation to the art of music and its influence on the poets of the Troubadour are of great interest. The study of *Al-Kharja* and its colloquial Arabic language has attracted the attention of critics and researchers. Instead, the artistic and creative aspect of the Andalusian *Muwashaḥāt* has not received much of the research attention. In this context, my desire - as a researcher - is to study the Andalusian *Muwashaḥāt* using an artistic literary approach, to identify this poetic color and its definition in the old sources, to recognize its literary and artistic importance, to explain its artistic construction, meters, and rhymes.

In this study, the researcher will investigate the different themes and purposes of this art, the stages of the development of this art in the mosaic society of Andalusia, and the mutual effects between this art and the society, which hosted it.

This study will also explain the most important artistic characteristics and poetic images of this art. Through this study, the researcher will highlight the beginning and development of this poetic and literary genre, which was developed and crystallized within a historical, geographical and social context.

Aims of the study:

This study aims to achieve several objectives:

1 - To identify Andalusian *Muwashaḥāt*, through the most important Arab sources, and extract the artistic and literary value of this innovative art.

2 - To elucidate the artistic aesthetics and norms of the *Muwashaḥāt*, and analyze the figure of speech, rhetorical images, poetic metaphors, and embellishments, which was characterized the Andalusian *Muwashaḥāt.*

3 – To clarify the durable relationship between the art of Andalusian *Muwashaḥāt* and both music and singing.

4 - Analysis of the bilingualism in the *Kharja* of Andalusian *Muwashaḥāt* and its causes.

Research questions:

1- What is the literary and artistic value of the Andalusian *Muwashaḥāt*?

2. What is the definition of Andalusian *Muwashaḥāt* in Arabic sources? And what is the definition of the *Kharja*?

3 - What are the aesthetic and artistic images of the *Muwashaḥāt*? And how did the Andalusian environment affect the imagination of poets in Andalusia?

4 - How did the Andalusian *Muwashaḥāt* connect with music and singing?

Limitation of study:

In order to make this research more focused, the researcher strived to identify in this study what is the art of Andalusian *Muwashaḥāt*, and the circumstances and reasons that contributed to its inception, through the historical and social background surrounding this poetic art, and the statement of the literary and artistic importance of this new poetic color. It also examined the impact of the Andalusian nature and society on this art, and observe the stages of development and prosperity witnessed by this art within Andalusia, across different historical periods.

It also identifies the artistic structure of the Andalusian *Muwashaḥāt*, and their aesthetic images, and draws out the manifestations of beauty and artistic creativity within the Andalusian *Muwashaḥāt*, and clarifies the strong relationship between the *Muwashaḥāt* and the artist of music and singing, it also identifies the bilingualism in the *Kharja* through its social causes.

Research Methodology:

The nature of this research requires the researcher to stand on several basic approaches in this study, namely:

• **Historical approach**: The reliance on this method in the study will help to identify the political circumstances and historical incidents experienced by the art *Muwashaḥāt* in the Andalusian context, and to explain the impact of the social environment on this art in which it stemmed from. This approach interprets the relationship between literature and history, which helps to clarify the features of the period of time that witnessed the emergence of this distinctive poetic color. As well as monitoring the most important signs of reflection of the political events experienced by the poets in Andalusia on the *Muwashaḥāt,* and to identify the views expressed about the Andalusian *Muwashaḥāt* in Arabic sources. In addition, to explain

how the critics of the Arabs at that time treated this art, we will use the historical approach to help the researcher trace the stages of the development of this art within Andalusia land.

• **Artistic approach**: Perhaps through this approach the researcher will work to explain the nature of the Andalusian *Muwashaḥāt,* and its artistic characteristics, besides the most important features which distinguishes it from other poetic genders, and to clarify its aesthetic properties to draw the artistic and literary value. The artistic curriculum will help the researcher also to clarify the shape and types of Andalusian *Muwashaḥāt.* And will illustrate the traditional and modern poetic purposes of the *Muwashaḥāt,* and its relation to music and singing.

• **Analytical Approach**: The nature of this study requires exposure to this method in order to analyze some models of Andalusian *Muwashaḥāt,* in order to discover the aesthetic images within them, also the rhetorical styles such as metaphor, trope, simile, assonance and other artistic styles, and also to identify the meters of the Andalusian specimens. The analytical approach also assists in knowing how the Andalusian *Muwashaḥāt* are influenced by the cultural, ethnic and linguistic diversity in Andalusia, and the importance of using colloquial and vernacular language within the Andalusian *Muwashaḥāt*.

Theoretical framework:

There are many varied literary theories dealing with literary criticism and extrapolation from time immemorial. Literary criticism exists wherever creativity exists, but the nature of criticism has varied over the ages. Its theories have been influenced by the political and economic conditions of societies, public opinions and social life.

Arab scientists have defined the concept of poetry in ancient times as "balanced words, with rhyme denote to the meaning" (*Dakhiyyah*, 2012: 103), which means that the meter and rhyme are the basis of poetry and its base, but this concept evolved over time, showing consideration about the artistic image, and imagination on the hand of *Ibn-Sīnā,* who defined the poetry as “words of fiction consist of equal balanced words, and in Arabic means rhyme” (*Katānah, 2018:139), Ibn- khaldūn* has put emphasis on the importance of evolution of arts and literature, therefore, he considered that poetry has undergone developments, changed its shape,

the most important of these changes, was the emergence of Andalusian *Muwashaḥāt* (*Derbālī* 2015: 60).

One of the important theories in the critique of Arabic poetry is the theory of *Al-jāḥeẓ*, which the researcher will depend on in this study, *Al-jāḥeẓ* defined poetry as "craft, type of fabric, and kind of Photography" (*Amānī*, *Shādmān*, 2012: 29). He considered the poetry a talent and reprint, and the poem is like the fabric in the intertwining of its verses and styles. He was concerned with fantasy and aesthetic images in poetry such as metaphor and simile. Therefore, the researcher will apply the theory of *Al-jāḥeẓ* on this study, which fits with the analysis of Andalusian *Muwashaḥāt, Al-jāḥeẓ* showed interest in the form, and that the author should formulate the words simply, when the words were distinctive and free of complexity, it became beloved to the souls, and associated with thought, and became popular (*Alzaiyyābāt,* 2017: 111). And this applies to the Andalusian *Muwashaḥāt,* because it was characterized by the ease of words and the simplicity of artistic structure, and their meanings understandable to the general public, the creativity in the formulation and vocabulary was the first thing in the theory of *Al-jāḥeẓ* in estimating the artistic value of literary work. And the view of literature is to the extent of the quality of the metaphor and good similes, and the creation of the image that distinguishes the writer from others (*Amānī*, *Shādmān*, 2012: 36). The researcher will analyze the Andalusian *Muwashaḥāt* within the theory of *Al-jāḥeẓ,* to expound the simplicity of their words and their artistic methods, in addition to the definition of Andalusian *Muwashaḥāt* artistic structure, types and meters, and the most important poetic topics in which it was written, and to clarify the importance of rhyme and rhythm.

Furthermore, in this study of the Andalusian *Muwashaḥāt*, it is necessary to stand on their historical and social background, whereas the social and economic system in Andalusia imposed the existence of literary types suited to the Andalusian environment, such as the *Muwashaḥāt* and *Zajal.* So the researcher chose the theory of reflection, to use its principles in the analysis of the subject of this research, which deals with the poetic *Muwashaḥāt* in Andalusia, where the theory of reflection that literary work is a form of reflection of reality (Selden, Widdowso, Brooker, 2005 :87). The French literature Madame De Stale (1766-1817) is considered as the first woman who relates literature to society. She explains that literature is an expression of society, it changes as society changes and evolves in its evolution (*Montaẓerī*, *Khāqānī, Zarkūb*, 2012: 161), and then the French critic and historian Hippolyte Taine (1828-1893) who for the first time he attempted to present a three-pronged method of "race, social milieu and time" to understand and analyze literature in the context of the sociological

approach to the study of literature (Jadhav, 2014: 659). Taine believes that the best understanding of any art work requires studying the traditions of the nation, environment and the historical era that produced this work (*'abd Al-Salām*, *Morsī,* 2017: 29). These principles will be the basis on which the researcher will study and understand the Andalusian *Muwashaḥāt*, how they were created, and to what extent the *Muwashaḥāt* represented the reflection of the Andalusian environment with its subjects and linguistic and artistic styles. Moreover, this theory was crystallized by the critic and historian Georg Lukács (1885-1971), but the reflection according to him is not a picture of reality in detail, but it is a picture of the entire life process but not its details (*'abd Al-Salām*, *Morsī,* 2017: 28). Lukács has used the term "reflection" in a distinctive way. He sees that literary work does not reflect isolated individual phenomena, but reflects the integrated process of life (Selden, Widdowso, Brooker, 2005 :87), the correct form of literature as seen by Lukács is the form that reflects reality, in the most objective way (*Kaṣṣāb*, 2009: 50). The theory of reflection has succeeded in presenting completely new concepts of literature. It is perhaps the most vital and viable theory and have ability to continue, as it addressed the creator, creativity, and the recipient (*Montaẓerī*, *Khāqānī, Zarkūb*, 2012: 161). Therefore, the theory of reflection will be adapted to this study, in order to familiarize with the social and historical conditions that produced the art of Andalusian *Muwashaḥāt,* and the influence of the Andalusian environment and its political reality on the imagination of the poets, in this period of the history of Arabic poetry, where the theory of reflection means the reflection of society in literature (*Kaṣṣāb*, 2009: 47). Through this perspective of this theory the researcher can study the art of Andalusian *Muwashaḥāt*, to prove the reflection of society within this art.

Literature Review:

There are many research and studies that addressed the Andalusian *Muwashaḥāt* through varied perspectives, we find research focused on the study of the *Muwashaḥāt* of famous poets of Andalusia, including the research (*'abd Al-Majīed,* 2018), which dealt with the *Muwashaḥāt* of *Al-Sheshterī,* in terms of language and aesthetic images, as well as research (*Al-harūt,* 2006), in which he discussed the *Muwashaḥāt* of *Lisān Al-Dīen Ibn Al-Khaṭīb*, in terms of content and artistic form. On the other side, there are research focused on the origin of the Andalusian *Muwashaḥāt*, from the standpoint of the reasons and circumstances of their appearance, and

comparison with the traditional poem, as in the thesis of (*Bōzēdī, 2006),* in addition to several research, such as (*Ḥosīn*, 2015), (*Dāwī*, 2017), and (*Mikkī*, 2014).

Most of the studies which are related to the art of Andalusian *Muwashaḥāt* focused on the study of *Al-Kharja*, because it is the basis of the *Muwashaḥāt*, and it differs in its meters and language from the rest of the *Muwashaḥ*. Also, it was written in romance language or vernacular alongside the classical Arabic. Otherwise, the *Kharja* is a clear evidence of the reflection of the culture of the Andalusian society and its different races on the language of the *Muwashaḥāt,* which attracted critics and researchers to expand the study of it, as in the research of (*'wwād*, 2014), (*Al-Ghadērī*, 1995), (*Abu-Haidar*, 1978), and (Mōreh, 1998), also the thesis of (Zwartjes , 1995), where the researchers focused on explaining the importance and types of the *Kharja*, its colloquial and romance language, and its function within the *Muwashaḥ*.

One of the important research that clarifies the *Kharja* is (*Fāres*, 2018), which revolves around the vernacular *Kharja* and its effect on the meters of the *Muwashaḥ*, where he counted the total number of the vernacular and romance *Kharja* in all of the *Muwashaḥāt,* across different historical periods from the history of Andalusia. He mentions the meters and types of Andalusian *Muwashaḥāt*, and concluded that these *Kharjas*, which differed from the meters of Arabic poetry, and grammar, formed an unusual new pattern, contrary to rhythms and meters of traditional Arabic poem, and that the short sections in the *Muwashaḥāt* expressed the Andalusian natural environment and how the poets were connected to it (*Fāres*, 2018: 35), also a research explains the language of the *Kharja* as in (*'abāsah*, 2009), in which the researcher focused on clarifying the most important differences between the *Muwashaḥāt* and the classical poem, and explaining the different dialects within the *Kharja*, with examples of the *Kharja* in vernacular, romance and Berber dialects, he expounded that the Andalusian vernacular were very far from the Arabic classical language, because it was connected to many non-Arab dialects on one hand, and because of the different Andalusian origins on the other (*'abāsah*, 2009: 14). And considering the research that related to the influence of Andalusian *Muwashaḥāt* on the poets of the Troubadour we mention (*Khalāfāt*, 2017), which explained the influence of the Andalusian environment in the origin of the *Muwashaḥāt*. He compared between the structure of the *Muwashaḥāt* and the structure of the Poems of the Troubadour. And the extent of the influence of the Andalusian *Muwashaḥāt* on them, and concluded that there is a great similarity between the *Muwashaḥāt* and the poems of the poets of the Troubadour, in terms of meters, structure and parts (*Khalāfāt*, 2017: 21), also the research of (*Alhārthī*, *Khrīsāt*, 2016), the researchers were interested in clarifying the extension of the

influence of the Andalusian *Muwashaḥāt* on the European culture, where they said that both of the *Muwashaḥāt* and *zajal* have had a clear influence on Spanish and French poetry in particular, and on the European poetry in general (*Alhārthī*, *Khrīsāt*, 2016: 177). Another aspect of the researches as in the research of (*Sakīnā*, *'abd Al-Raḥīm*, 2018) focused on the Andalusian *Muwashaḥāt* and its strong relationship with music and singing, and the influence of melodies on the meters and rhythms of the *Muwashaḥāt.* As the prevalence of singing and entertainment and the development of musical instruments was a strong motive for the invention of the *Muwashaḥāt* in Andalusia, where the researchers were mentioned the *Muwashaḥāt* and its development, and mentioned as well the most famous poets who wrote the *Muwashaḥāt* according to the historical periods in Andalusia. Likewise we find a research (*'abd Al-Wahhāb*, *Fawwāz*, 2016) in which the researchers were interested in explaining the effect of music on the meters and rhythm of the *Muwashaḥāt*, and clarifying the musical structure of it. We also mention a thesis of (*Ismā'īl*, 2016), which dealt with the subjects of Andalusian *Muwashaḥāt*, and its connection to singing, and the research of (Reynolds, 2009) in which the researcher explained the music in Andalusia and the development of its tools, and its association to the *Muwashaḥāt*, and explained the rhythm of *Muwashaḥāt* and its melodies. And we also indicate the research of (*'abd Al-Raḥmān*, 2013) who explained the meters and the prosody of Andalusian *Muwashaḥāt*, and their types, and monitor the stages of the development of melodies and rhythms of the Andalusian *Muwashaḥāt*. Furthermore, the research (*Al-Naṣr*, 2014) discussed the critical opinions that related to the establishment of the *Muwashaḥāt* in Andalusia, and he explained the creativity in the language and the style of the *Muwashaḥāt*. He believes that the development of music and singing has influenced the Andalusian thought, and through his new culture, his social habits differed from the Arab society in the Arabian Peninsula (*Al-Naṣr*, 2014: 772).

An important research that clarified the art of *Muwashaḥāt* from a different perspective, (*Al-Mājdī*, 2014), where the author was interested in explaining the extent of the embodiment of the Andalusian *Muwashaḥāt* concepts of social reality in Andalusia, through explaining the social and political factors surrounding the emergence of the *Muwashaḥāt* in Andalusia, he pointed out that the art of the *Muwashaḥāt* is a social art, described through its words, themes and language the reality of Andalusian society. He mentioned that the *Muwashaḥāt* is the true Andalusian art of the reality of society and was a true cameraman for the culture of his sons of different races (*Al-Mājdī*, 2014: 83). Studies that interested in the artistic structure of the Andalusian *Muwashaḥāt*, there is also the thesis of (*karīm*, 2002), in which the researcher

explained the structure of the *Muwashaḥāt*, its rhythm and language, and presented the poetic image inside the *Muwashaḥāt* in general. In the light of this literature review the researcher pointed out that the majority of the researches focused on the origin of Andalusian *Muwashaḥāt*, and the strength of the correlation between the Andalusian *Muwashaḥāt* and the art of music and singing. The study of the *Kharja* gained the most researchers interest, but most of these studies neglected the creative artistic aspect within the Andalusian *Muwashaḥāt,* and only a few researches showed the artistic value of the Andalusian *Muwashaḥāt* or the literary value of them. Therefore, I chose to study the Andalusian *Muwashaḥāt* from a literary and artistic perspective, to clarify the aesthetic and creative aspects of the Andalusian *Muwashaḥāt* and to explain their literary value.

Chapter Outline:

Preface

Chapter One: Introduction

Chapter Two:

- Brief history of Andalusia
- Bilingualism in Andalusian society
- Features of Andalusian literature
- Characteristics of Andalusian poetry

.

Chapter Three:

- Definition of Andalusian *Muwashaḥāt* in Arabic sources
- The origin of Andalusian *Muwashaḥāt*
- Artistic structure of the Andalusian *Muwashaḥāt*
- Literary value of the Andalusian *Muwashaḥāt*

Chapter Four:

- Poetic purposes in the Andalusian *Muwashaḥāt*.
- Artistic and aesthetic aspects in the Andalusian *Muwashaḥāt*.

Chapter 5: Conclusion

Refrences